RADAR
25.11.07
N° 588
AÑO 11

Jesse James en el cine
Pepe Fernández: fotografiando a las letras argentinas
El extraordinario homenaje a Bob Dylan

KOSHERMAN

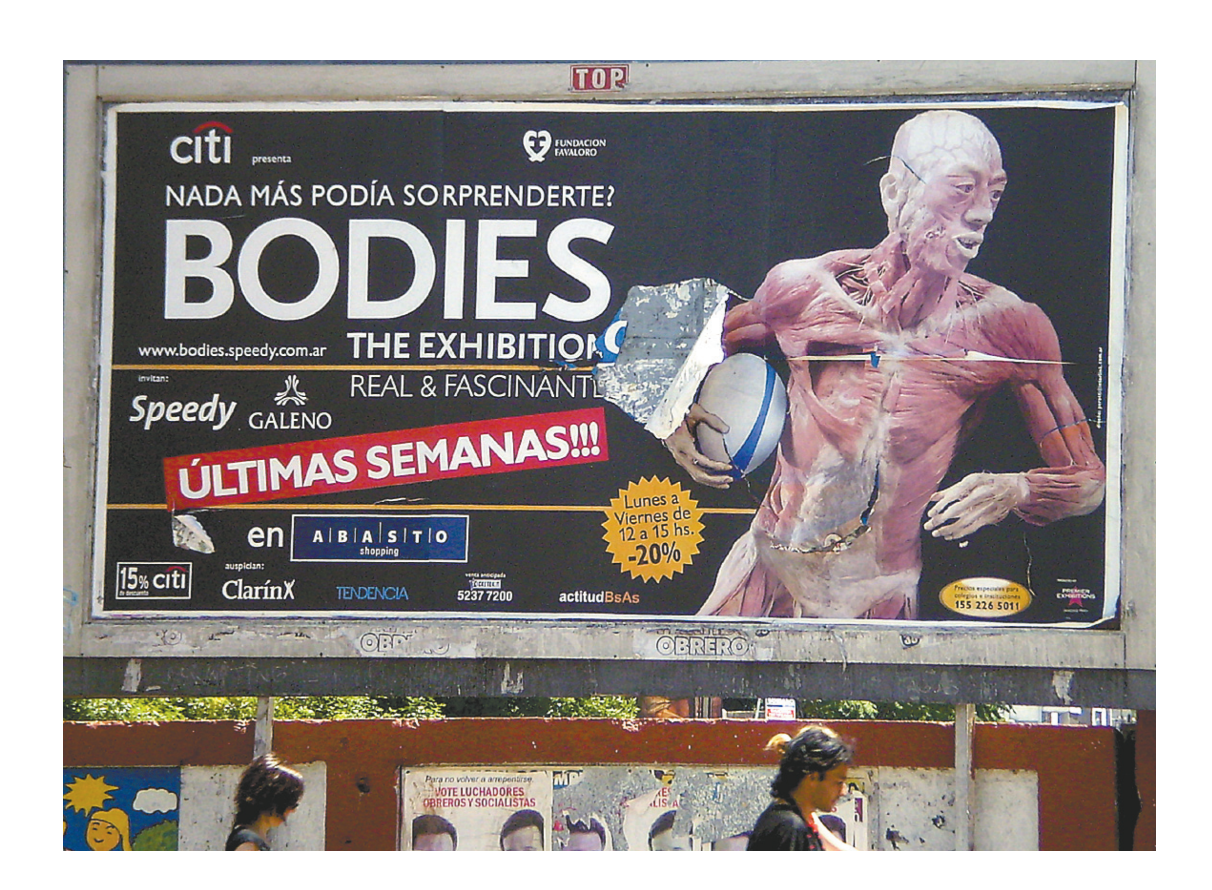
El origen judío de los grandes superhéroes del siglo XX.



El rey del ring

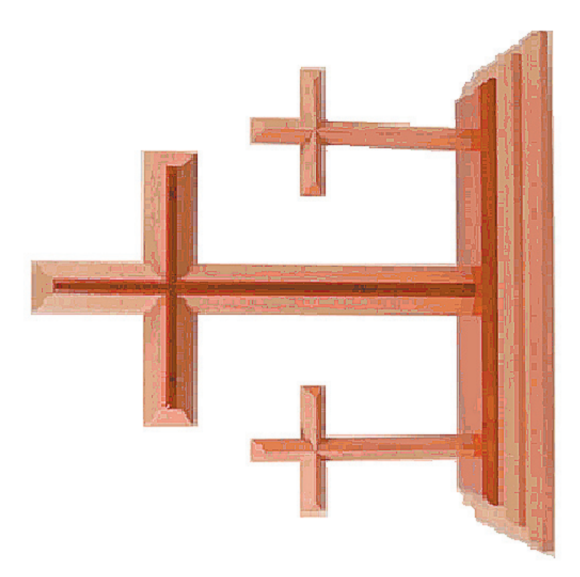
La grabación de Juan Carlos, el rey de España, mandando a callar a Hugo Chávez se ha convertido en uno de los ringtones del momento en la península ibérica, habiendo sido descargado por medio millón de usuarios, que pagaron en total el equivalente a un millón y medio de euros. "¿Por qué no te callas?", así nomás, sin vueltas, visiblemente harto, se lo zampó el rey al presidente venezolano durante la Cumbre que tuvo lugar en Chile hace unos días y después de que Chávez dijera que el ex primer ministro José María Aznar era una fascista. La frase fue reproducida por todas las agencias de noticias, y se ve impresa en tazas, remeras y otros formatos de expresión popular. Y también circula, por supuesto, entre la juventud opositora venezolana.





DEMAGOGIA OVALADA

La muestra *Bodies* estaba por cerrar a fin de octubre, pero el éxito de público hizo que los organizadores la extendieran. Pero lo increíble fue el modo en que lo comunicaron y la "sutileza" con que intentaron ganar un público nuevo hasta entonces desatento a la exposición de cadáveres plastinados: el cuerpo del afiche, de pronto, apareció en los carteles de Buenos Aires con una pelota de rugby bajo el brazo. Aunque no queda claro por qué alguien que se excitó con la *performance* de Los Pumas en el Mundial de Rugby habría de interesarse en los pormenores del cuerpo humano. ¿O quisieron decir que, a pesar del cuarto puesto, Los Pumas son unos muertos?



Confieso que me he excedido

Los habitantes del pueblo mexicano de Zempoala se levantaron contra Francisco Xavier López, el sacerdote de la localidad, acusándolo de ofender violentamente a los feligreses, violar el secreto de confesión y haberse hecho de alguna que otra pieza de arte sacro. Según informó el diario *Reforma*, el sábado pasado la turba lo obligó a irse de la iglesia y lo amenazó con lincharlo si se le ocurría volver. "El padre nos exhibe durante la homilía, nos regaña de una manera muy grosera, nos humilla", se quejó un hombre del pueblo. Y parece que el proceder del clérigo no era lo que se dice encantador: "A los ancianos les ha dicho que para que ya no roben oxígeno mejor se den un balazo y cuando alguien se confiesa en la misa revela lo que la persona le ha dicho en secreto de confesión", añadió el indignado vecino. Reunidos en la plaza principal con piedras y cadenas, obligaron a la policía a que se presentase en la zona para evitar incidentes. Al parecer, la última ofensa del párroco, que desencadenó la crisis, fue cuando se negó a dar la bendición a un difunto, molesto porque habían abierto el ataúd. Los inconformes con el sacerdote lo acusaron incluso de haber robado objetos de arte de la iglesia del pueblo y de otros templos de la zona, de los que ha estado a cargo. "Ya no queremos verlo por aquí. No tiene respeto por nada", amenazaron los vecinos.

yo me pregunto: ¿Por qué las pasteras huelen a coliflor?

Son una fábrica de pastas que usa huevos podridos, agua de río y coliflor, y producen la materia prima de la carne podrida que leemos en los diarios que contaminan nuestro seso.
Paz Verde de La Paternal

Porque no se bañan después de laburar.
Uriel de locolandia capitalia

¿Por qué no se animan a decir cómo huele la coliflor, que huele como la coliflor cuando se desinfla?
El olfateador sutil

Porque cuando cortan el pasto para hacer la pasta, a veces va mezclado algún coliflor. ¡Pero no es para tanto, no les crean!
Tabaré, del Frente Angosta

¡Porque si tuviera olor a rosas hubiéramos construido la planta industrial en Finlandia, gil!
Björk, la ciega que zapatea y canta

¿Qué más quieren? ¡La coliflor es preventivo de los tumores intestinales! No podemos andar repartiendo coliflores a toda la población de Fray Bentos y Gualeguaychú. Confórmense con el olor, ¡sudacas de mierda!
U.K. Kekkonen, de la Unión Europea Hace la Fuerza

En realidad, el mal olor proviene de los flatos que se manda la rubia tarada, bronceada, oligarca, aburrida... Esperando que la basura llegue al río para sacar ganancia de pescadores.
Luca$ PRO-dan

Mi pastera tiene olor a fideos verdes, pero nunca le pregunte qué le ponía.
Agno Lotti desde San Pastesburgo

La pastera tiene olor a coliflor porque nos hacen flor de "coli".
La Tita de Liniers

para la próxima: ¿Por qué cuando alguien estornuda se le dice "salud" y cuando tose no se le dice nada?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar



20 DE MARZO DE 1991

POR ERIC CLAPTON

Desde el principio, hubo algo de miedo en mi relación con Conor. Después de todo, era un padre *part-time*. Los chicos pueden ser muy despreciativos y crueles sin intención, y yo me tomaba sus palabras de un modo personal. Sin embargo, a medida que conseguía mantenerme sobrio, me sentía más y más cómodo con la idea de verlo. Así estaba en marzo de 1991, cuando arreglé para verlo en Nueva York, donde Lori y su nuevo novio, Silvio, planeaban comprar un departamento. En la noche del 19, pasé a buscarlo por el departamento de la calle 57 Este para llevarlo al circo en Long Island. Era la primera vez que salíamos juntos los dos solos, sin un acompañante, y yo estaba nervioso y excitado. Fue una gran salida. El no paró de hablar en toda la noche y estaba feliz de ver a los elefantes. Me di cuenta por primera vez de lo que significaba tener un hijo y ser padre. Me acuerdo de estar diciéndole a Lori, cuando volvimos, que desde ese momento los días que me correspondiera tenerlo, quería cuidarlo sin ayuda de nadie.

A la mañana siguiente me levanté temprano para pasarlos a buscar a Conor y a Lori y llevarlos al zoológico, y después a almorzar a Bice, mi restaurante italiano favorito. A eso de las 11 de la mañana sonó el teléfono. Era Lori. Estaba histérica, gritando que Conor estaba muerto. Pensé: esto es ridículo. ¿Cómo puede estar muerto? Le hice la más tonta de las preguntas: "¿Estás segura?". Entonces me dijo que se había caído por la ventana. Estaba desencajada. Le dije: "Voy para allá".

Me acuerdo de ir caminando por Park Avenue, tratando de convencerme de que estaba todo bien... como si alguien pudiera cometer un error acerca de algo así. Cuando estaba cerca del edificio, vi a la policía y a las ambulancias en la calle y seguí de largo, sin el coraje para entrar. Finalmente me metí en el edificio, y la policía me hizo algunas preguntas. Tomé el ascensor hasta el departamento, que estaba en el piso 53. Lori estaba fuera de sí y hablando como una loca. A esa altura yo estaba calmo y desapegado. Me había encerrado en mí mismo y me convertí en una de esas personas que se hacen cargo de los demás. Hablando con la policía, supe lo que había pasado sin necesidad de entrar en el cuarto. El living tenía ventanales del piso al techo y podrían haber estado abiertas durante la limpieza. No había rejas porque el edificio era un condominio y escapaba a las regulaciones normales. Esa mañana, el portero había estado limpiando las ventanas y las había dejado abiertas. Conor estaba jugando a las escondidas con su niñera, y mientras Lori se distrajo cuando el portero la advirtió sobre el peligro, él entró corriendo al cuarto y siguió de largo por la ventana. Cayó 49 pisos antes de aterrizar sobre el techo del edificio vecino de cuatro pisos. Lori no estaba en condiciones de ir a la morgue, así que lo tuve que identificar solo. Cualquiera haya sido el daño físico que sufrió en la caída, para cuando le habían devuelto a su cuerpo cierta normalidad, recuerdo haber mirado su hermoso rostro en reposo y pensar: éste no es mi hijo. Se parece un poco, pero él se fue. Lo fui a ver de nuevo a la funeraria para despedirme y pedirle perdón por no haber sido un mejor padre. Días después, acompañados por amigos y parientes, Lori y yo viajamos a Inglaterra con el ataúd.

El funeral de Conor tuvo lugar en la iglesia de Santa María Magdalena, en Ripley, donde yo crecí, en un frío y desolado día de marzo, poco antes de mi cumpleaños 46. Estaban todos mis viejos amigos, fue un servicio hermoso, pero yo estaba mudo. Miraba el ataúd y no podía hablar. Lo enterramos en una parcela justo al lado de la pared de la iglesia, y cuando el ataúd bajaba su abuela italiana se puso histérica y trató de arrojarse a la tumba. Recuerdo que me impactó, porque no soy dado a expresar emociones. No hago duelos de esa manera. Cuando salimos del cementerio, nos encontramos ante un muro de periodistas y fotógrafos. Eran cerca de 50. Lo curioso es que, mientras muchos de los presentes consideraron eso una falta de respeto, no afectó mi dolor de ninguna manera. No me importaba. Sólo quería que terminara.

Después del funeral, cuando la familia de Lori ya se había ido y el pueblo estaba tranquilo y yo, solo con mis pensamientos, encontré una carta que Conor me había escrito desde Milán diciéndome lo mucho que me extrañaba y que quería verme pronto en Nueva York. Había escrito: "Te amo". Desgarrador como era, lo vi como algo positivo. Tenía miles de cartas de condolencia para leer, escritas desde todas partes del mundo por amigos, extraños y personas como el Príncipe Carlos y los Kennedy. Estaba asombrado. Una de las primeras que abrí era la de Keith Richards. Sólo decía: "Si hay algo que pueda hacer, sólo decime". Siempre le estaré agradecido. No voy a negar que a veces perdí la fe, y lo que me salvó la vida fue el amor incondicional y la comprensión de mis amigos y compañeros en Alcohólicos Anónimos. Iba a las reuniones y la gente me rodeaba, me daba compañía, me compraba café y me dejaba hablar de lo que había pasado. Incluso más de una vez me pidieron que fuera el coordinador.

Después de una de esas reuniones, se me acercó una mujer y me dijo: "Usted acaba de quitarme la última excusa que tenía para beber. Siempre me dije que si algo llegara a pasarle a alguno de mis hijos, entonces tendría la justificación para emborracharme. Usted me demostró que eso no es verdad". De repente, me di cuenta de que quizá había encontrado la forma de convertir esta tragedia en algo positivo. Estaba en la posición de decir: "Si pude atravesar esto y mantenerme sobrio, cualquiera puede". No había una mejor manera de honrar la memoria de mi hijo. Ⓡ

Estas líneas son un fragmento de Clapton: The Autobiography, *la autobiografía que Eric Clapton editó este mes en el mundo de habla inglesa.*

sumario

Y ahora... ¿Quién podrá defendernos?

POR ALEJO SCHAPIRE, DESDE PARIS

El Museo de Arte y de Historia del Judaísmo (MAHJ) es la institución cultural más protegida de Francia, incluyendo al Louvre –y ni hablar del Orsay, donde últimamente se puede entrar borracho y a medianoche para romper un Monet de un trompazo–. Para ingresar en el MAHJ, en cambio, en pleno barrio gay y judío del Marais, hay que atravesar un sofisticado detector de metales, vaciar bolsillos y someter sus contenidos a una máquina de rayos equis bajo la atenta mirada de dos vigilantes, cuyo profesionalismo parece exceder por mucho la gestión de bienes culturales. Una vez pasado el dispositivo de control, el visitante cruza el patio del Hôtel Saint Aignan, un edificio de mediados del siglo XVII. En el centro se erige una monumental escultura del Capitán Dreyfus con el sable partido, que sella su degradación y, detrás, sobre un muro, un afiche gigante de cartón pintado con un Superman, "el campeón de los oprimidos", según reza la tipografía de comic. La sensación de vulnerabilidad, el sentimiento de injusticia y la necesidad de un héroe protector, tres *leitmotive* que recorren la exposición *De Superman a El gato del Rabino*.

"¡Superman es judío!" Ya lo decía en 1940 un tal Josef Goebbels, condenando la osadía del Hombre de Acero, que acababa de pulverizar, en un par de viñetas, el Muro del Atlántico y la Línea Siegfried, anticipando la entrada de Estados Unidos en la Segunda Guerra Mundial. La denuncia del ministro de Propaganda nazi se extendió en abril de ese año a las páginas del semanario *S.S. Das Schwarze Korps*, poniendo en evidencia el ominoso origen de sus creadores, empezando por el guionista, "Jerry Siegel, un tipo intelectual y físicamente circunciso que tiene su cuartel general en Nueva York". La nota, que buscaba disipar cualquier malentendido entre Clark Kent y el Übermensch nietzscheano, precisaba: "El inventor israelita llamó a este agradable muchacho con un cuerpo demasiado desarrollado y un cerebro demasiado subdesarrollado Superman". El propio Siegel confirmaría la falta de pedigrí del justiciero en un dibujo donde éste le prometía a Hitler un derechazo "estrictamente no ario a la mandíbula", mientras lo levantaba del cuello con la zurda. Finalmente optó por llevar al líder nazi y, de paso, a Stalin ante un tribunal penal internacional para que comparecieran por sus crímenes.

Sesenta y siete años después, el vespertino *Le Monde* titula "Superman, un héroe judío", y las páginas culturales de la prensa francesa se abocan al *coming out* de Batman, el Capitán América, El Increíble Hulk, Los Cuatro Fantásticos, El Hombre Araña, Daredevil, Los X-Men y hasta el muy wagneriano Thor, nacidos todos bajo la pluma de la segunda generación de judíos llegados de Europa Central a Nueva York a principios del siglo XX.

Esta filiación había sido también expuesta en su momento por una de las figuras centrales de la historieta norteamericana y eje de esta exposición: Will Eisner. Para el creador del detective enmascarado *The Spirit* (1940), los superhéroes tienen una especificidad hebrea. "El golem, una criatura de arcilla moldeada por un rabino para proteger a los judíos de Praga, según una leyenda judía del siglo XVI, es el precursor de la mitología de los superhéroes. Los judíos, perseguidos por siglos en Europa, necesitaban un héroe capaz de protegerlos de las fuerzas oscuras. Siegel y Shuster, los creadores de Superman, lo inventaron", sostuvo.

Por otra parte, en lo que se refiere a Superman, aunque se trate de un alienígena oriundo de Krypton, la idea de un padre despachando a su bebé superpoderoso en un pequeño vehículo para salvarlo de la aniquilación de su pueblo, su posterior adopción por gente de otra cultura y su nombre extraterrestre Kal-el –siendo "el" un sufijo que denomina a Dios en la Biblia–, guarda inocultables parentescos con el héroe del Antiguo Testamento, Moisés. Sin embargo, de ahí a afirmar que todos estos superhéroes celebraron su bar-mitzvá hay un paso que la exhibición del MAHJ no da. Muy por el contrario, exasperado, el consejero científico de la exposición Didier Pasamonik, "que ya se la veía venir", remite a quien quiera verlo al cartel que hizo poner a la entrada de la muestra: "Los judíos no inventaron el género, y Spirit y Superman no son héroes judíos", y recuerda que justamente los autores publicaban para un público masivo borrando toda "aspereza minoritaria".

De hecho, los primeros superhéroes, que nacieron entre las dos guerras mundiales, no pertenecían a ninguna etnia o religión ostensible. Hay que esperar hasta 1963 para que Jack Kirby (*né* Jacob Kurtzberg) y Stan Lee (*né* Stanley Martin Lieber) creen a un protagonista judío con Magneto, el "supervillano" de *X-Men*, un superviviente de los campos de concentración. Dos años antes, el dúo había concebido a *Los 4 Fantásticos*, y entre ellos a La Mole (nueva variación del golem), designado como israelita recién a partir de 2002, con el nombre de Benjamin Jacob Grimm.

EL BRONX, YIDDISHLAND

El objetivo declarado de *De Superman a El gato del Rabino* es mostrar, a través de 230 obras de 30 artistas norteamericanos y europeos, de 1912 a 2007, el impacto de la experiencia judía en la evolución del comic y la novela gráfica. La primera de las cinco etapas en que es-



Superman, Batman, el Hombre Araña, Corto Maltés, El Increíble Hulk y hasta el muy ario Thor: todos eran judíos. Tal es la revelación que ocupa las primeras planas de la prensa francesa por estos días: la verdadera identidad de buena parte de los superhéroes. ¿Qué hay detrás de esto? Una imponente exposición organizada en El Museo de Arte y de Historia del Judaísmo en París. Con 230 obras de 30 artistas que abarcan desde 1912 hasta nuestros días, la muestra De Superman a El gato del Rabino revela no sólo el rol que jugaron los inmigrantes judíos en la creación de estos Golems contemporáneos dispuestos a salvar al mundo, sino el impacto de las experiencias judías –persecución, guerra, exilio, tradición, asimilación– en la evolución de uno de los géneros más leídos del siglo XX.

tá articulada la exposición, organizada cronológicamente, lleva por título *El gueto olvidado (1914-1936): del* shtetl *a la "metrópoli devorante"*.

Las primeras historietas, publicadas por inmigrantes del Lower East Side, de Brooklyn o el Bronx, describían la llegada a Ellis Island, el choque cultural y los desafíos de la asimilación a la sociedad norteamericana. Concebidos como un entretenimiento, el tono debía ser necesariamente humorístico. Las tiras cómicas aparecían en periódicos yiddish (*Die Varhayt* o *Der Forverts*) o anglófonos, que acogían los *cartoons* de autores como Milt Gross, Rube Goldberg o Harry Hershfield, demostrando que su éxito superaba el ámbito de la colectividad.

A la hora de explicar por qué los judíos se abocaron a un arte gráfico considerado menor, en lugar de elegir alguno más "legítimo" o convencional para ganarse el pan, existen varias razones. La primera es que el antisemitismo les cerraba las puertas de editoriales y agencias de publicidad. El joven ilustrador francés Joan Sfar, autor del nuevo éxito editorial de la *bande dessinée* francesa *El gato del Rabino* y conferenciante de la muestra, agrega una lectura de índole religiosa. Sfar, que hizo una tesis de filosofía titulada *El pintor judío frente a la figura humana*, se pregunta acerca de la contradicción aparente entre una tradición mosaica recelosa de la representación y la gran cantidad de pioneros judíos en el campo de la historieta. "Desde un punto de vista religioso, lo que está prohibido es la idolatría. Toda imagen ante la cual uno quiera arrodillarse queda proscrita. Sin embargo, la historieta tiene más un carácter didáctico. Uno no se zambulle en una imagen, sino que salta de un cuadrito a otro. Desde la Edad Media, los judíos han practicado la literatura dibujada en libros de plegarias ilustrados. La imagen está autorizada a contar", analiza este artista a caballo entre las culturas sefaradíes y asquenazíes y compinche de la iraní Marjane Satrapi.

Con los años '30, entre la violencia social generada por la Gran Depresión y la impotencia ante el avance del fascismo en Europa, algunos historietistas plasmaron en sus viñetas la necesidad de un superhombre virtuoso y con la fuerza de Sansón para enfrentar esos males. Tendría, como estos hijos de inmigrantes judíos, una doble identidad. En 1934, Siegel y Shuster inventaban a Superman, el primer superhéroe, publicado en 1938 por DC Comics. Al poco tiempo vendían los derechos del personaje preferido de Jerry Seinfeld por... 130 dólares. En los años '70, cuando empezó a circular el rumor de que habría una película basada en su criatura iniciaron juicios, consiguiendo una compensación económica y que sus nombres figurasen desde entonces en los créditos de los productos derivados de su invención.

Mientras Superman soplaba su primera velita, el artista Bob Kane (*né* Robert Kahn) y el escritor Bill Finger creaban a Batman, seguidos un año después por Jack Kirby y Joseph "Joe" Simon con su Capitán América. Este último, como Superman y Los 4 Fantásticos, lucharía desde la ficción contra Hitler, expresando el deseo de ver a su país involucrarse en la guerra para frenar los planes del Tercer Reich. Una vez en la contienda, las aventuras de los personajes formarían parte de la propaganda patriótica, combatiendo bajo el pabellón estrellado.

Mientras tanto, del otro lado del Océano, en la Francia ocupada, los guionistas Victor Dancette y Jacques Zimmermann, y el ilustrador del diario satírico *Le Canard Enchaîné*, Edmond-François Calvo, creaban desde la clandestinidad *La bête est morte!*, una de las pocas historietas nacidas durante este período. Publicada en dos fascículos en 1944, la obra narraba, mientras estaba transcurriendo, la Segunda Guerra Mundial y la caída de Hitler a través de



El afiche de de la muestra "De Superman a El gato del Rabino".
Arriba: el Superman que abogaba por el ingreso de EE.UU. en la Segunda Guerra: "Me gustaría darte una piña estrictamente no-aria en tu mandíbula, pero no hay tiempo para eso. Vamos a visitar a un amigo tuyo". La respuesta de Hitler es: "Bajame. ¡Me estás lastimando!".

1

2



3



"El golem, una criatura de arcilla moldeada por un rabino para proteger a los judíos de Praga, según una leyenda judía del siglo XVI, es el precursor de la mitología de los superhéroes. Los judíos, perseguidos por siglos en Europa, necesitaban un héroe capaz de protegerlos de las fuerzas oscuras. Siegel y Shuster, los creadores de Superman, lo inventaron", Will Eisner, creador del detective enmascarado *The Spirit* (1940).

4

1 La tapa del álbum de *La bête est morte!*, creada por los guionistas Victor Dancette y Jacques Zimmermann, y el ilustrador Edmond-François Calvo: fue una de las pocas historietas nacidas bajo la ocupación nazi de Francia, y narraba la caída de Hitler en clave animal.

2 El Corto Maltés: otro de los héroes que lucharon contra Hitler.

3 The Spirit, el héroe creado por Will Eisner en 1940 para competir con Batman y Superman. Era para un público más adulto (y no para "cretinos de diez años"), y estaba protagonizada por un detective dado por muerto, sin superpoderes y que llevaba máscara más por exigencia de los dueños de la editorial ("un traje de superhéroe, por favor") que por necesidades de la trama.

4 La tapa de la revista Heeb dibujada por Robert Crumb sobre su mujer judía, que le franqueó el ingreso a la muestra.

viñetas protagonizadas por animales con un estilo gráfico que Calvo tomó prestado de Walt Disney. Como se puede ver en el original exhibido en la exposición, los nazis aparecen bajo los rasgos de lobos –como un par de años antes había hecho Tex Avery con el dibujo animado *Blitz Wolf*, aunque difícilmente los franceses hayan estado al tanto de este trabajo– y sus víctimas, como ratones. Cuando en 1972 Art Spiegelman empiece a trabajar en su obra mayor, *Maus*, se inspiraría tanto en *La bête est morte!* como en *Master Race* (1955), de Al Feldstein y Bernard Kriegstein, publicada por la revista *Impact*, donde se relataba la confrontación entre un superviviente de un campo de concentración y su victimario. Es el inicio de un nueva etapa, la construcción de una memoria del Holocausto a través de la historieta.

EL COMIC SE PONE LOS LARGOS

Si Will Eisner (1917-2005) ocupa el centro de la muestra es porque las ocho décadas que dedicó a la historieta hicieron probablemente de este pionero del comic el principal contribuyente al desarrollo del género en Estados Unidos. Nacido en Brooklyn, hijo de un pintor judío que emigró a Nueva York, Eisner se crió en el Bronx de la Gran Depresión, una experiencia que aparece de manera recurrente en la última fase de su obra. A los 19 años llevó sus primeros dibujos a la revista de historietas *Wow, What A Magazine!* siguiendo el consejo de Bob "Batman" Kane. Entre 1936 y 1952 se asoció con Samuel "Jerry" Iger y fundaron el Eisner & Iger Studio, lucrativo semillero de la edad de oro del cómic norteamericano, donde empleó entre otros a Kane, Jack Kirby, Lou Fine y Mort Meskin. El estudio funcionaba aplicando una división del trabajo taylorista y anónima, que sirvió para formar a toda una generación de dibujantes. El *comic shop* elaboraba libros enteros listos para ser publicados por editoriales y contaba con su propio sindicato de distribución de historietas para diarios.

En 1940, la editorial Quality Comics, interesada en competir con los libros ilustrados desde los diarios dominicales, le pidió a Eisner un personaje que rivalizara con Batman y Superman. El *self-made man* vendió su parte del estudio y concibió *The Spirit*, dedicado a un público más adulto (y ya no, como afirmó, para "cretinos de 10 años"). En una atmósfera de *film noir*, el protagonista era un detective dado por muerto, desprovisto de superpoderes y que sólo llevaba una máscara, única concesión del autor a sus nuevos jefes, que exigían el ahora reglamentario traje de superhéroe.

En su mejor momento, *The Spirit* llegaba cada domingo a 5 millones de lectores. En los años '50 y hasta los '70 Eisner se dedicó a dibujar manuales educativos para el ejército. Durante este largo paréntesis, comprendió que la década que le dedicó a *The Spirit* le había permitido desarrollar una nueva gramática visual en un género que todavía buscaba sus fronteras narrativas. Su objetivo era darle letras de nobleza a una forma a la que se le achacaba la incapacidad de escoger entre la literatura y las artes plásticas, para convertirla, al fin, en un producto "serio".

En una de las secuencias de video que jalonan la exposición, Eisner recuerda el día que llamó al presidente de Bantam Books, "un tipo muy ocupado", para venderle su último trabajo, y se dijo que si anunciaba por teléfono que se trataba de venderle un comic le colgaría el teléfono. "Entonces, le dije: 'Es una *novela gráfica*'. El tipo dijo '¡Guau!'. Así que se lo llevé, lo miró, me miró a través de sus lentes y me dijo: 'Este es un comic, llévelo a una pequeña editorial', lo que finalmente hice... En su momento pensé haber inventado el término, pero más tarde descubrí que había un tipo que había pensado en él algunos años antes que yo". La obra en cuestión era *A Contract with God, and Other Tenement Stories* (*Un contrato con Dios*, 1978), un libro ilustrado que apelaba a la densidad y a la complejidad de la novela a partir de una serie de cuentos temáticos. El relato combinaba ficción y autobiografía, al bucear en su juventud y el Bronx de los años '30. Sus globitos hacían hablar a un Dios que vivía en un tugurio de Brooklyn o a un golem devenido en jugador de béisbol. Le seguirían las novelas gráficas *A Life Force* (1982-1983), *The Dreamer* (1986) y *To The Heart of the Storm* (1990). Aparte de estas obras, al morir, en 2005, el autor dejó el Eisner Award, considerado el galardón norteamericano más prestigioso de la historieta.

DE MAD A ASTERIX

El fin de la historieta entendida exclusivamente como un producto pueril no llegaría gracias a una temática más seria, sino que tendría, paradójicamente, cara de niño, la de Alfred E. Neuman. Es la mascota de la revista *Mad*, fundada en 1952 por Harvey Kurtzman, que aprendió a dibujar con una tiza sobre el asfalto de Brooklyn. La publicación, copada por una generación que se hizo adulta durante el fin de la Segunda Guerra Mundial, utilizaba el género asociado a lectores con acné para dar rienda suelta a una crítica social ácida, comentando la actualidad política y la cultura pop estadounidense. Kurtzman tuvo una influencia decisiva en un correligionario francés criado en Argentina y que había publicado sus primeros dibujos en *Quartier Latin*, la revista escolar del liceo francés de Buenos Aires: René Goscinny. El futuro padre de Asterix fue contratado como asistente en el taller neoyorquino de los creadores de *Mad*: Kurtzman, Willy Elder, John Severin y Jack Davis. De regreso a París, Goscinny co-

Con los años '30, entre la violencia social generada por la Gran Depresión y la impotencia ante el avance del fascismo en Europa, algunos historietistas plasmaron en sus viñetas la necesidad de un superhombre virtuoso y con la fuerza de Sansón para enfrentar esos males. Tendría, como estos hijos de inmigrantes judíos, una doble identidad.

1



2



3



1 La Mole leyendo la Torá en una pared del museo parisino.

2 La reciente muerte del Capitán América luchando contra la Patriot Act de Bush.

3 Kurtzmann (MAD) y Goscinny (Astérix) junto a un amigo desconocido.

fundó la versión francesa de *Mad*: *Pilote*, que a su vez tendría una influencia mundial.

En tanto, en Estados Unidos, la lectura de *Mad* trastornaba a un adolescente criado en un hogar conservador de Pensilvania, donde mandaban un padre militar y una madre católica: Robert Crumb. El mascarón de proa del comic underground es uno de los pocos cristianos que figuran en esta exposición. Su inclusión se explica en la tapa de la revista *Heeb* de 2007. El autor de *Fritz el gato* se autorretrata en la portada en brazos de su esposa, Aline Kominsky-Crumb, una de las primeras historietistas mujeres –junto a Diane Noonin abordaron en la revista *Wimmen's Comix* (1970-1991) el sexo visto desde una perspectiva femenina–. Mientras la caricatura de Robert explica que se siente "seguro en los brazos de una poderosa mujer judía", pueblo que "por alguna razón ama a la gente sensible", Aline responde: "No es judío, pero tiene una nariz grande, una mala postura, mala vista y puede lloriquear y 'kvetch' (quejarse en yiddish) mejor que yo". Por si quedaban dudas del filosemitismo de Crumb, luce una remera que dice *I love the Jews*. Hoy, tras ilustrar en 1993 el *Introducing Kafka* de David Z. Mairowitz o la existencia anónima y ordinaria de Harvey Pekar en *American Splendor* (llevada al cine en 2003), Crumb termina actualmente desde su hogar en el sur de Francia una versión comic del libro del Génesis, primer capítulo de la Biblia.

¡¿HUGO PRATT TAMBIEN?!

El último tramo de la exhibición desemboca en la narración memorial norteamericana y europea. En esta última ocupa un lugar preponderante *El gato del Rabino*. Una entrevista a Sfar permite comprobar que el felino cabalista que protagoniza sus libros tiene una cabeza angulosa y los ojos desorbitados de sus sagas. El visitante descubre asimismo el trabajo del guionista entrerriano Jorge Zentner, que colaboró con el catalán Rubén Pellejero como ilustrador, sobre todo en *El silencio de Malka* (premio mejor álbum en el Festival de Angulema 1996), nueva versión del golem ambientada entre Besarabia y Entre Ríos.

El sector estadounidense se centra en el *Maus* de Art Spiegelman: el relato de la vida de su padre, superviviente del Holocausto, única novela gráfica ganadora del premio Pulitzer, en 1992. Otros destinos individuales indagan en la Shoah en la obra de las autoras Bernice Einsenstein (*I was a child of Holocaust Survivors*) o Miriam Katin (*On the Radio*, *Eucalyptus Night* o *We Are On Our On*).

Dentro de las renovadas y recientes miradas sobre Nueva York se distingue la de Ben Katchor con *The Jew of New York* (2000) o *The Golem's Swing* (2001). Katchor fustiga la generación de Eisner, "obsesionada con el hecho de ser asimilados a la cultura norteamericana. Por eso, en toda la historieta, de Superman a Spirit, no hay ninguna noción de lo étnico. Todo se reduce a la norma común estadounidense. El problema contemporáneo es que la cultura judía está definida con estrechez mental de gente estudiosa del Holocausto, el sionismo o la religión. Si uno se reconoce como judío, entonces la gente lo toma a uno como un religioso o un sionista. Al no ser ni lo uno ni lo otro, paso todo mi tiempo explicando que mis centros de interés son históricos y lingüísticos. La idea de una cultura judía y de una pureza racial fue inventada por los nazis. No existe ni raza ni cultura puras", protesta Katchor. Y al escuchar a una jubilada exclamando frente a una plancha del Corto Maltés, observando unas inscripciones en hebreo: "¡¿Hugo Pratt también era judío?!", y la lectura del cartelito especificando que la madre del autor era judía, es difícil ocultar cierta incomodidad, algo que a veces ocurre con algunas exposiciones del MAHJ. Este museo, que suele proponer muestras eruditas y curadas con minucia –como ésta– tiene por vocación organizar eventos que plasmen "la experiencia judía" del artista, un denominador común difuso a la hora de explicar cómo y en qué el concepto es definitorio. El ejercicio de selección de temas del museo deja a veces la sensación de un censo (¡Es uno de los nuestros!) aplicado a una identidad judía, por esencia esquiva, que no se deja catalogar satisfactoriamente a partir de criterios religiosos, históricos o culturales.

A fin de cuentas, la pequeña polémica que generó el *coming out* de los superhéroes está ligado al actual debate en torno de las identidades multiformes, el comunitarismo, el multiculturalismo, la integración social, la competencia memorial entre víctimas; en todo caso a un tema más vasto que la de la mera cuestión judía. Es lo que sugiere la pertinencia –y el éxito– de la versión cinematográfica de *X-Men* de Bryan Singer, con sus humanos mutantes enfrentados ante una disyuntiva: la asimilación a una humanidad "normal" o el repliegue comunitario a partir de sus diferencias. Judíos, negros, musulmanes, militantes LGBT y una infinidad de colectivos se ven reflejados en la problemática de la lucha contra el racismo y las distintas maneras de enfrentarlo. Como bien lo explica la X-Woman Halle "Storm" Berry: "Todos nos hemos sentido en algún momento como un paria y esto, de algún modo, siempre seguirá ocurriendo. Ya seas negro, blanco o rosa, siempre te podés conectar con lo que eso implica, y por eso *X-Men* seduce. Todos pueden reconocerse en el hecho de ser juzgados injustamente, especialmente cuando sos juzgado por cosas que no controlás".



Música > 33 covers de Dylan (y un inédito)

Dylanesque

Todd Haynes estrenó en el último Festival de Cannes una película inesperada y con una premisa demencial: usar siete actores diferentes –incluida una mujer y un niño negro– para interpretar a un artista tan elusivo como Bob Dylan en diferentes etapas de su vida. Mientras se empieza a estrenar en el mundo, y a la espera de su estreno local, llega a las disquerías argentinas la extraordinaria banda de sonido: 33 canciones interpretadas por lo mejor de la música actual, y un inédito de Dylan en su propia voz.

POR MARTIN PEREZ

"¿En qué estoy pensando? Si nunca voy a conseguir su permiso." Eso se decía Todd Haynes cada vez que se entusiasmaba demasiado con su fantasía de hacer una película sobre Bob Dylan. Sin embargo, en su primera aproximación al Universo Bob, Haynes lo consiguió. "Resumí tu proyecto en una sola página, y evitá usar palabras como *genio* o frases como *voz de una generación*", le recomendaron. Así fue como, casi una década después de que David Bowie le prohibiera usar sus temas en su personal carta de amor al glam llamada *Velvet Goldmine*, Haynes consiguió lo que nadie había logrado antes: que Bob Dylan aprobase un proyecto basado en su vida y, muy especialmente, en sus canciones. "*Todos son Dylan, nadie lo es*", es el slogan de una película en la que su protagonista es interpretado por siete diferentes actores, entre ellos Richard Gere, Heath Ledger (*Secreto en la montaña*) e incluso una mujer, Cate Blanchett. Pero no cabe duda de que los principales protagonistas de un proyecto tan personal y atípico como *I'm Not There* es la treintena de músicos –la flor y nata de lo mejor de la escena musical actual– que versionan canciones de Dylan para la banda de sonido. "La mejor manera de disfrutar la película es hacer de cuenta que te tomaste una droga, que estás soñando o que te metiste bien adentro de un gran disco de Dylan", explicó Haynes, dejando en claro que la suya no es una película biográfica clásica. Aun sin noticias de su estreno local, la sorpresa es que el álbum doble con la música de *I'm Not There* ya está en todas las disquerías. Y no sólo es el disco homenaje del año, sino que también es un gran disco de Dylan: uno para meterse bien adentro, como en sueño o la mejor droga. Porque (en serio) Todos son Dylan. Y punto.

TODOS

Parafraseando el slogan de la película, hay dos formas opuestas de concebir un cover de Dylan. Por un lado, recordar que las canciones de Dylan existieron en el mundo antes que él: sus primeras canciones se hicieron conocidas en la voz de otros. Fue autor antes que intérprete. O sea: hubo covers de Dylan antes de que hubiese Dylan. Todos son Dylan (o pueden serlo). Pero también es posible pensar que es imposible imitarlo, que las canciones de Dylan sólo son suyas cuando las canta él. O sea: nadie lo es. Semejantes opiniones encontradas sólo pueden unirse en el título de película y banda de sonido que aseguran: No estoy ahí. La historia lo atestigua: cuando el bueno de Bob llega a algún lado, casi inmediatamente no esta más ahí. Así es como se pueden explicar (si es que alguien quisiera hacerlo, claro) los alter ego actorales que lo encarnan en la película. Y también los grupos y solistas que recorren un repertorio en el que no abundan los grandes éxitos, es cierto, pero que recorre todos los momentos fundamentales de su carrera. Lo que sí es esencial en la banda de sonido es que honra al protagonista de la película como pocas veces ha sucedido dentro de Hollywood. Es verdad: desde que Scorsese enseñó cómo armar una buena banda de sonido *rocker*, ha corrido mucha agua bajo el puente, y hoy hay directores que son sinónimo de una gran banda de sonido (desde Tarantino hasta Wes Anderson) e incluso grandes productores de discos para películas (como T. Bone Burnett en las películas de los Coen). No sólo eso: en tiempos en que la radio ya no es más la principal vendedora de discos, una canción en una película o en una serie es la que dispara las ventas de los clásicos e incluso descubre nuevas bandas para el gran público. Pero aun así no hay ni un gesto de Todd Haynes en esa dirección. La única concesión –si se la puede llamar así– es la fidelidad a las versiones originales. Pero más por respeto a su protagonista (al cine, en definitiva) que por otra cosa. Lo mismo sucedió en otra gran banda de sonido devenida en disco homenaje, en este caso de Los Beatles: *I am Sam*. La diferencia es que en *I'm Not There* no hay ni un sólo paso en falso como Ben Harper o Sarah McLachlan. Lo más cercano a un hit es Eddie Vedder de Pearl Jam haciendo "All along the watchtower". Ya para la banda de sonido de *Velvet Goldmine*, su productor Randall Poster armó un grupo para grabar los temas de la película. Si en *Velvet...* reunió a dos grupos, uno más glam –con Bernard Butler (Suede) y Thom Yorke (Radiohead) entre otros– y otro más rocker –con Ron Asheton (Stooges) y Mike Watt (Minutemen y Firehose)–, aquí repite el truco. Por un lado está Calexico, que se encarga del sonido más *country & western*. Y por el otro los Million Dollar Bashers, un supergrupo ad-hoc, que reproduce aquel sonido mercurial de la etapa de oro de Dylan, del que participan músicos de Sonic Youth y Wilco, Tom Verlaine, el tecladista John Medeski y el bajista de Dylan desde 1990, Tony Garnier, entre otros. Un lujo que recuerda otra banda de sonido memorable, la que reunió a la flor y nata de la generación grunge para homenajear a Los Beatles de campera de cuero para *Backbeat*, con Dave Grohl (Nirvana), Mike Mills (REM) y Thurston Moore (Sonic Youth), entre otros. Claro que aquella vez la película no estaba a la altura del grupo. Ni de las canciones.

NINGUNO

A pesar de lo que asegura el título de película, Bob Dylan sí que está ahí. Al menos en la banda de sonido. Aparece en la canción que cierra el segundo de los dos discos. Pero estuvo a punto de no estar. Porque la canción en cuestión –"I'm Not There", justamente– no formaba parte hasta ahora de la discografía oficial de Dylan. Sólo aparecía en el bootleg original de los *Basement Tapes*, aquellas cintas que registraron de manera casera las canciones que grabó junto a The Band justo después del accidente de moto que decidió su retiro de la escena a fines de los '60. Cuando algunas de esas grabaciones fueron editadas oficialmente unas décadas más tarde, "I'm Not There" no formó parte del disco. Y nadie sabía dónde estaban aquellas cintas originales. Cuando los responsables del disco estaban casi resignados, la solución llegó desde los cuarteles de Neil Young, un personaje casi tan reclusivo como Dylan, tanto con su persona como con sus grabaciones. Alguien había mandado en su momento la grabación original de aquella canción a sus archivos y ahí quedó. El equipo de Haynes la rastreó, y llegó a manos del director justo para ser remasterizada e incluida tanto en el disco como en la película. Así es como, acompañado por The Band, Dylan canta *"No estoy ahí, ya me fui"* cuando han terminado las 33 otras canciones que forman parte de *I'm Not There*. Y dice y no dice la verdad, al mismo tiempo. Como siempre.

Los diez mandamientos

Diez de las versiones del disco.

Ballad of a Thin Man, Stephen Malkmus y The Million Dollar Bashers

Siempre juguetón a la hora de hacer covers, el ex cantante de Pavement se pone serio para sumergirse en este vitriólico clásico de *Highway 61 Revisited* (1965). Pero el centro de la escena es para John Medeski y su órgano Hammond, aun más protagonista que en la versión original, donde estuvo a cargo del venerable Al Kooper.

Pressing On, John Doe

Nada más sorprendente que descubrir al ex cantante y líder de X, la banda emblemática del punk de Los Angeles en los '80, encarnando al Dylan más creyente y bíblico en esta versión poderosamente gospel del tema del disco *Saved* (1980). Doe repite el truco más adelante con "I Dreamed I Saw St. Agustine", de *John Wesley Harding* (1967).

Ring Them Bells, Surfjan Stevens

Nuevo niño mimado del indie neoyorquino, este solista holandés ya vertió azúcar en las melodías de "What Goes On", y "Free Man in Paris", en sendos homenajes a *Rubber Soul* de los Beatles y Joni Mitchell. Y hace lo propio con este tema de *Oh Mercy* (1989), cuya gravedad original deviene aquí en resplandesciente.

Fourth Time Around, Yo La Tengo

Con una ayudita en armónica del legendario John Sebastian, de los tan californianos y sesentistas The Lovin' Spoonful, estos veteranos indies de Hoboken reproducen con encanto la melodía de un tema de *Blonde on Blonde* (1966) considerado en su momento una respuesta a "Norwegian Wood", de Los Beatles. La voz la pone la cantante Georgia Hubley.

Can You Please Crawl Out Your Window?, The Hold Steady

Uno de los secretos mejor guardados del rock norteamericano actual canta este *outtake* de *Highway 61 Revisited* (1965) –rescatado por la compilación *Biograph* (1985)– como si fuese un tema de Springsteen. Y el rock sigue con The Black Keys, y su poderosa versión de "The Wicked Messenger", un tema del tan acústico *John Wesley Harding* (1967)

I'm Not There, Sonic Youth

Antes de saber que se conseguiría el original, el cuarteto neoyorquino (dos de cuyos integrantes participan del grupo *mercurial* formado *ad hoc*) fue el responsable de versionar este inédito de Dylan y The Band incluido sólo en las iniciales y piratísimas *The Basement Tapes* (1969). Canta Thurston Moore y el resultado brilla incluso ante el original.



LA ACTRIZ CATE BLANCHETT ENCARNANDO AL DYLAN DEL '65, ANTES DEL ACCIDENTE DE MOTO

Simple Twist of Fate, Jeff Tweedy

Como en los mejores y más acústicos momentos de su grupo Wilco, Jeff Tweedy se luce con esta piedra fundamental de *Blood on the Tracks* (1975), uno de los discos de ruptura amorosa más emocionantes de la historia del rock. Igualmente acústico se destaca Mark Lanegan y su profunda voz en "Man in the Long Black Coat", de *Oh Mercy* (1989).

Señor (Tales of Yankee Power), Willie Nelson y Calexico

Una voz legendaria para la emocionante versión de un tema incluido en el entonces menospreciado *Street Legal* (1978). Su *slow tex-mex* es ideal para Calexico, que también acompañan de forma magistral a Roger McGuinn, ex lider de The Byrds, en los similares aires de "One More Cup of Coffee", de *Desire* (1976).

Knockin' on Heaven's Door, Antony and The Johnstons

Aunque lo haya calificado apenas como un cover "lento y menor" en una entrevista, el protegido de Lou Reed deja en claro por qué es la voz más conmovedora del rock alternativo actual con su rendición de uno de los temas más versionados de Dylan (incluso por el propio Bob), incluido en la banda de sonido de *Pat Garrett & Billy The Kid* (1973)

Goin' to Acapulco, Jim James y Calexico

Otro clásico de *The Basement Tapes*, este sí incluido en la versión oficial de 1975. El cantante del grupo My Morning Jacket lo interpreta en la película con la cara pintada, en las escenas correspondientes al circo de la *Rolling Thunder Review*, acompañado por Calexico, dejando el rock de lado y con aires acordes al título.

agenda

domingo 25



El francotirador

Se verá *El francotirador* (1978), film clásico de Michael Cimino. Michael, Nick y Steven son tres amigos de un pequeño pueblo de Pennsylvania. Su vida rutinaria cambia repentinamente cuando son reclutados y enviados a Vietnam. Una vez allí son capturados por el Vietcong y mantenidos como prisioneros. Cimino es el primero en mostrar la crueldad de esa guerra. Con Robert De Niro, Meryl Streep y Christopher Walken.

A las 14.30 y 19.30, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

lunes 26



Postales porteñas

Muestra colectiva que reúne trabajos de carácter festivo que retratan la vida porteña. Dibujos e ilustraciones de Lino Palacio, Oski, Divito, Dante Quinterno y otros. Miguel Rep dijo en relación con esta muestra: "Cuando yo era chico, buscaba señales de mi ciudad en los dibujos. Las encontraba en el gran Torino. Pero no en Ferro ni en Quino, Camblor y Liotta. No encontraba a esos hitos porteños. Sí encontraba una BA sesgada, de soslayo, desde las tipologías humanas".

En el Museo Eduardo Sívori, Infanta Isabel 555. Entrada: $ 1.

martes 27



Oscar Bony, El mago

Se trata de la primera gran retrospectiva del artista argentino Oscar Bony (1941-2002), con una selección de 60 obras, realizadas entre los años '70 y '90. Con la curaduría de Marcelo Pacheco, la exposición propone un recorrido por sus series más famosas. Se incluyen diferentes formatos y soportes: pintura, fotografía, videos de performances, cortometrajes, objetos, instalaciones y documentación fotográfica de sus acciones.

En el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 9.

arte

No playeros *Que se hunda Ibiza* se llama la muestra de dibujos, pinturas y videos de Matías Perego y Matías Méndez.
En la Galería Sonoridad Amarilla, Fitz Roy 1983. **Gratis**.

cine

Sacco y Vanzetti Film de Giuliano Montalbo (1971). Reconstrucción del escandaloso proceso que en EE.UU., a principios del siglo XX, condenó a muerte a dos trabajadores anarquistas italianos.
A las 20, en Cine Club TEA, Aráoz 1460. Entrada $ 7.

Huston *Huracán de pasiones* (1948) es una adaptación realizada por John Huston de la obra de Maxwell Anderson acerca de un gangster que mantiene secuestrado a un cambiante grupo humano dentro de un hotel de la Florida. Con Humphrey Bogart, Edward G. Robinson y Lauren Bacall.
A las 17, en Espacio Cultural Julián Centeya, San Juan 3255. **Gratis**.

música



Daniel Drexler De regreso de una exitosa gira europea, el músico uruguayo Daniel Drexler hará un recorrido por las canciones de su último disco, *Vacío*, y para adelantar nuevo material que será editado en 2008.
A las 20, en la Vaca Profana, Lavalle 3683. Entrada: $ 15.

Prosigue Música al atardecer, con artistas de música popular de diferentes géneros y estilos. Esta tarde se presentará Magdalena León.
A las 18.30, en el Palais de Glace, Posadas 1725. **Gratis**.

Pop Mel Mann, Puffy Eyes y Kiev presentarán hoy un compilado de Mun Discos feria de material independiente, comidas y más.
A las 18, en Federación Libertaria Argentina, Brasil 1551. Entrada: un útil escolar.

etcétera

Paul Groussac Todavía se puede visitar la muestra *Perspectiva Groussac* que contiene material biblio-hemerográfica y documental acerca de la vida del escritor e historiador quien fuera durante 44 años director de la Biblioteca Nacional.
En la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis**.

arte

Tania Una instalación de ampliaciones fotográficas de las cinco identidades adoptadas por Haydeé Tamara Bunke, conocida también como Tania, la guerrillera, la única mujer que luchó junto a Ernesto Che Guevara en Bolivia. De Leandro Katz.
En el C. C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

cine



Cortometrajes Durante tres días, se proyectará una selección de cortometrajes de la X edición del Festival francés de cortometrajes *Les Lutins*. Cada día se presentará una serie de películas agrupadas según tópicos. Hasta el 28 de noviembre.
A las 20, en Alianza Francesa Sede Centro, Córdoba 946. **Gratis.**

Platillo *Mi reino por un platillo volador* es una comedia que narra las desventuras de un realizador ultra independiente que sueña con realizar una película de platillos voladores atacando la ciudad de Buenos Aires.
A las 15.20, 17.35, 19.50 y 22 en el Complejo Tita Merello, Suipacha 442. Entrada: $ 10.

música

Tres Virtuosos de las cuerdas, Al Di Meola, Stanley Clarke y Jean-Luc Ponty, visitan la Argentina para presentar el espectáculo *Rite Of Strings*. Hoy y mañana.
A las 21.30, en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: desde $ 60.

teatro

Ultima función del año de *Open House*, la obra que no terminará nunca. Con dramaturgia y dirección de Daniel Veronese.
A las 21, en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 20.

etcétera

Curadora Presentación del trabajo de la curadora alemana Anne Kerstenen en el marco del tema "Diseñar una exposición como puesta en abismo". Modera Gustavo Romano.
A las 19, en el Goethe-Institut, Corrientes 319. **Gratis.**

Convocatoria Está abierta la convocatoria para el Premio ArteBA-Petrobras de artes visuales en su quinta edición.
Más información en www.arteba.org.

arte

Work in progress Durante un mes, Diego de Aduriz realizará un *work in progress* en Appetite, un estudio en el cual trabajará sobre distintos formatos como el dibujo, el collage, la pintura, instalación, ropa, performance, lectura de poesía, ediciones artesanales de libros y revistas, fiesta y desfile.
En Appetite, Chacabuco 551. **Gratis**.

cine

Experimental Presentación del documental *Medianoche de un músico experimental* (2007), de Diego Arandojo. Este documental está basado en la vida y obra del músico experimental argentino Darío Martínez, un importante exponente de la difícil búsqueda por una nueva música nacional que desafíe los estándares.
A las 19, en Biblioteca del Congreso de la Nación, Hipólito Yrigoyen 1750. **Gratis.**

Irani Se verá *El globo blanco* (1995), dirigido por Jafar Panahi y escrito por Abbas Kiarostami.
A las 17, 19 y 22, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

música



Ultima Hoy finaliza el ciclo *La más maravillosa música*, una producción especial en formato acústico y eléctrico que cierra más de tres años de recitales a beneficio para todo el país. Tocarán Mataplantas, Palo Pandolfo, El Kuelgue, Flopa y Onda Vaga.
A partir de las 21, en el auditorio de Radio Nacional, Maipú 555. Entrada: dos alimentos no perecederos.

Contemporánea En la 11ª y 12ª jornadas del Ciclo de Conciertos tres renombrados músicos interpretarán obras de Morton Feldman, Iannis Xenakis y Luciano Berio. Con Aki Takahashi en piano (Japón), Marc Sabat en violín (Canadá) y Rohan de Saram en violoncello (Gran Bretaña).
A las 21, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 20.

teatro

Homenaje Finaliza el homenaje realizado al dramaturgo Carlos Somigliana en el año del 20º aniversario de su muerte. Hoy *Ricardo III sigue cabalgando*, dirigida por Andrés Binetti.
A las 20.30, en el Teatro Del Pueblo, Roque Sáenz Peña 943. **Gratis**.

etcétera

Presentación De la revista del C. C. de la Cooperación. Panelistas: Horacio González, director de la Biblioteca Nacional; Juan Carlos Junio, director del C. Cultural de la Cooperación; Jorge Testero, coordinador editorial del C. Cultural de la Cooperación.
A las 19, en el C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. **Gratis**.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a **radar@pagina12.com.ar**
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 28



Fiesta del teatro de la ciudad

Hoy comienza la Fiesta del Teatro de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires 2007. Cuatro días para ver lo mejor de algunos imperdibles que ya no están en cartel y que fueron considerados como representativos de lo mejor del año, por Delegación Capital del Instituto Nacional del Teatro. En la apertura se verán tres obras *Pequeño drama para dos mujeres*, de Andrea Chacón; *El trompo metálico*, de Heidi Steinhardt, y *Sex según Mae West*, de Rene Pollesch, dirigida por Luciano Cáceres.

A partir de las 20, en Apacheta, Pasco 623. Entrada: $ 15.

jueves 29



Rosario Bléfari

Después del dulce *Estaciones* y el más reciente y furioso *Misterio relámpago*, la ex vocalista de Suárez presenta con exclusividad en este concierto una nueva y completa generación de canciones. Temas que se relacionan entre sí como las réplicas de un diálogo, actuando como preguntas o respuestas, una conversación sostenida cantando, pulsando y golpeando. Hará además algunas perlas de su repertorio. La acompañan Pablo Córdoba en batería y Javier Marta en guitarra.

A las 21, en el Teatro El Victorial, Piedras 728. Entrada: $ 20.

viernes 30



Krygier y Buscaglia

Reunidos en una noche única: los músicos Axel Krygier (argentino) y Martín Buscaglia (uruguayo) se presentarán cada uno en solitario desplegando su oficio —que se pasea por el folclore, el pop, el funk y el folk— acompañados solamente de sus múltiples instrumentos, samplers y efectos, para generar un concierto irrepetible. Krygier, en su proyecto unipersonal, tocará e improvisará temas de sus tres discos editados. Buscaglia, por su parte, presentará *El evangelio según el hombre orquesta*.

A las 23.30, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: desde $ 20.

sábado 31



Cuarteto Cedrón

El mítico Cuarteto Cedrón presenta su nuevo disco, *Orejitas perfumadas,* basado en personajes e historias de Roberto Arlt. Todas las canciones llevan música del Tata Cedrón, cantante, compositor y guitarrista reconocido internacionalmente. A lo largo de su historia el Cuarteto musicalizó a Borges, Cortázar, González Tuñón y Juan Gelman, entre muchos otros poetas, logrando un estilo único que innova desde las letras la poética del tango tradicional.

A las 21, en el Teatro IFT Boulogne Sur Mer 549. Entrada: desde $ 30.

---

arte

Dos Abrieron las muestras *15.000 años más* de Adrián Villar Rojas, y *Huele a Sangre*, de Gastón Pérsico.
En Belleza y Felicidad, Acuña de Figueroa 900. **Gratis**.

cine

Garrel Se verá *Inocencia salvaje* (2001), en el marco de la retrospectiva de Phillippe Garrel. François Mauge (Mehdi Belhaj Kacem) es un director en busca de productor para un film contra la heroína inspirado en la muerte por sobredosis de un amor extinguido.
A las 16 y a las 20, en la Universidad del Cine, Pje. J. M. Giuffra 330. **Gratis**.

El bonaerense La película de Pablo Trapero describe el estado actual del cuerpo de policía más grande del país: lo describe en su descomposición, en su ausencia de sentido, en su militarización. Crítico invitado: Emilio Bernini (revista *Kilómetro 111*).
A las 19, en el Club de Cine y Artes del INCAA, Guardia Vieja 4049. **Gratis.**

música



Soy cordobés Carlos "La Mona" Jiménez hace estallar el Luna Park con el auténtico cuarteto cordobés.
A las 21.30, en el Luna Park, Corrientes y Bouchard. Entrada: desde $ 45.

teatro

Shakespeare En *Ceremonia Enamorada* tres actrices encarnan de manera alternada algunos de los mayores iconos femeninos de la obra de Shakespeare. Ultimo espectáculo de Miguel Guerberof.
A las 21, en Beckett Teatro, Guardia Vieja 3556. Entrada: $ 15.

Aniquilados Una nueva obra de la consagrada dramaturga británica Sarah Kane, con dirección de Leonor Manso. Actúan Patricio Contreras, Belén Blanco y Fabio Di Tomaso. Una historia privada, familiar, donde reina el sometimiento y la violencia.
A las 22, en El Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1043. Entrada: $ 30.

etcétera

Diego Ro-k hará su set en el ciclo Wacha! Invitados: Tommy Jacobs y Diego Cid.
A las 24, en Barhein, Lavalle 345. Entrada: $ 20.

arte

Documental En la Villa 20, en Lugano, vive una familia de mujeres. Malena Bystrowicz compartió la vida cotidiana con esa familia y el resultado es el conmovedor documental *Agujeros en el techo*.
A las 19, en el C. C. Paco Urondo, 25 de mayo y Perón. **Gratis**.

La madre, de Vsevolov Pudovkin (1926) basada en la novela de Máximo Gorki, se trata de una de las películas emblemáticas del período y narra la toma de conciencia revolucionaria de una madre ante el compromiso militante de su hijo.
A las 16, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 9.

Muestra El Observatorio Sur protagonizó esta muestra de documentales independientes de los 60 y 70, filmados clandestinamente en España.
A partir de las 16, en el C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. **Gratis.**

música

Chaqueño Palavecino presentando su nuevo disco *Chaco escondido... yo soy de allá*.
A las 21.30, en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: desde 30.

Vibrato En este espacio dedicado a grupos musicales de inclinación performática, tocará Diosque y Chancha Via Circuito.
A las 22, en Plasma, Piedras 1856. Entrada: $ 10.

Salinas El guitarrista Luis Salinas despide el año con dos fechas en las que interpretará música argentina hoy y latin jazz mañana.
A las 21, en el ND Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $ 20.

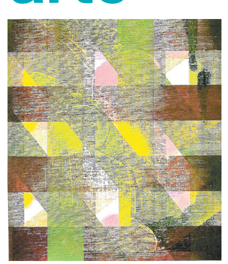
teatro



Ciudades Hoy arranca el *Encuentro teatral de las 3 Ciudades* que dura hasta el sábado. Espectáculos de Rosario, Córdoba y Buenos Aires. Hoy se verá *Carne*, *Se nos voló* y *Acida*.
A partir de las 20, en C. C. Plaza Defensa, Defensa 535.

Encuentro *Un juego de seducción*, es la obra de Marlene Anderson, interpretada por ella y Ernesto Imas. Dirección: José Luis Barberis.
A las 21, en Pasaje Bollini, Pje. Bollini 2281. Entrada: desde $ 20.

arte



Avello El artista argentino Sergio Avello expone *Pintura-Pintura*, muestra compuesta por múltiples planos que confluyen, se encuentran, coinciden e interactúan entre sí, provocando fascinantes instantes o estados de belleza.
En Galería Van Riel, Juncal 790. **Gratis**.

cine

Cassavetes Se proyecta *The Killing Of A Chinese Bookie* (1976), del director norteamericano John Cassavetes. Confirmar presencia por mail a *metrocinearte@gmail.com*
A las 20, en Metrocinearte, Dorrego 1296. **Gratis**.

música

Rosal Presenta los temas de *Su majestad*, su último disco. En un concierto teatral e íntimo, el grupo liderado por María Ezquiaga cierra la primera edición del ciclo Carpetas Temporales.
A las 21, en Palacio El Victorial, Piedras 720. Entrada: $ 15.

Virus despide el año con nuevas versiones e invitados especiales. Están presentando por todo el país su disco/dvd *Caja Negra*, con sus éxitos de siempre y seis temas compuestos especialmente para este disco.
A las 21, en el ND Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $ 20.

Norma La banda platense toca acompañada del trío de chicas Kellies y Michael Mike.
A las 21, en Buenos Aires Club, Perú 571. Entrada: $ 10.

teatro

Amadeo Por una única oportunidad se podrá ver al cantautor Amadeo —una creación del actor y director Marcelo Subiotto— en *Coplas del cartonero masón*.
A las 22.30, en Puerta Roja, Lavalle 3636. Entrada: $ 15.

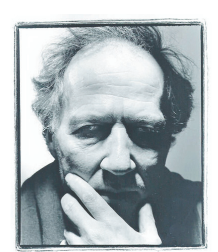
etcétera

Fiesta Esta noche en *Compass* tocará Fantasmagoria, y los Djs serán los Pareja y Fabián Dellamónica. En Phonorama, el lado B se presentan Les Mentettes.
A partir de las 24, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: desde $ 15.

arte

Cajitas María Laura Pini expone una singular colección de caja acrílica y madera calada.
En Galería Holz, Arroyo 862. **Gratis**.

cine



Herzog El director de *Aguirre, la ira de Dios* filmó en la patagonia argentina *Grito de piedra,* una historia que tiene como protagonistas a dos montañistas. Como es de prever tratándose de un film de Werner Herzog, estos aventureros intentarán conquistar el Cerro Torre a pesar de los enormes riesgos de tamaña excursión.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

música

Chicana El grupo La Chicana se presenta con temas de su último disco *Lejos*. La agrupación sigue ampliando las fronteras del tango, influenciados, como toda su generación, por el rock.
A las 22, en el C. C. Torquato Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 30.

teatro

Matar Ultimas funciones de la obra de Daniel Dalmaroni *Maté a un tipo*. Un hombre en lo cotidiano de su hogar le confiesa a su mujer que ha matado a una persona.
A las 21.30, en el Teatro El Piccolino, Fitz Roy 2050. Entrada: $ 20.

Box Un boxeador no tiene más que su oficio. Tal vez por eso Federico "el Toro" Sousa decida dejar Madrid para buscar en alguna ciudad borrosa de la provincia de Buenos Aires un ring que le permita seguir boxeando. Actúan: Francisco Egido, Laura González Miedan, Toni Ruiz.
A las 22.30, en Silencio de negras, Luis Sáenz Peña 663. Entrada: $ 15.

etcétera

Zizek Hoy se realiza la fiesta Super Zizek. En el Lado A Fauna, Lovely Chords, G-Love, Villa Diamante, VJ Lucas DM. Y en el Lado B Nim & Bomboclap Soundsystem, Daleduro, Uter y DJ I&I.
A partir de las 24, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 15.

Chico El compositor y cantante Chico Novarro festeja su casi medio siglo junto a la música.
A las 21, en el ND Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $ 20.

Convocatoria Premio Holz es un concurso de pintura que busca alentar a los jóvenes creadores.
Bases en: www.holzgaleriadearte.com.ar

Al Oeste del paraíso

De todos los mitos norteamericanos, el más representado por el cine probablemente sea el de Jesse James: un hijo de granjeros sureños testigo del maltrato cometido por las tropas de la Unión, que se suma a las guerrillas confederadas, se convierte en bandido, en leyenda en vida, y finalmente muere asesinado por la espalda por un joven pistolero que lo idolatraba y al que había adoptado. El estreno de *El asesinato de Jesse James por el cobarde Robert Ford*, protagonizada por Brad Pitt, vuelve a poner en foco una leyenda que Hollywood filma periódicamente desde sus comienzos. Y cada vez que lo hace, dice algo sobre su país.

POR MARIANO KAIRUZ

La historia de Jesse James inspiró una leyenda folklórica que adoptó la forma de infinidad de novelas populares de aventuras (algunas publicadas cuando el héroe/forajido todavía vivía), películas y seriales, y varios relatos musicales, entre ellos una canción que fue grabada por, entre muchos otros, Woody Guthrie, Pete Seeger y Bruce Springsteen, y que dice así: "*Jesse James era un muchacho / que mató a unos cuantos tipos / Asaltó el tren de Glendale / Les robó a los ricos y les dio a los pobres / Tenía un pulso y un corazón y un cerebro. / Y fue Robert Ford, ese pequeño y sucio cobarde / me pregunto cómo se siente ahora / ya que comió el pan de Jesse y durmió en la cama de Jesse / y puso al pobre Jesse en su tumba*".

La balada, que se le acredita a un tal Billy Gashade, quien la habría compuesto en 1882, apenas después del asesinato de James, y que aparece en muchas de las versiones cinematográficas del personaje, erige al bandido como un héroe, aunque lo cierto es que no se sabe cómo es que construyó esa fama de Robin Hood, que "les robó a los ricos y les dio a los pobres". Probablemente tuvo que ver con que la banda que dirigieron él y su hermano tuvo como víctimas principales a los bancos y al ferrocarril, principales explotadores del granjero. Otro dato que ayudó a investir de un halo romántico a la pandilla James está relacionado directamente con la médula sangrienta de la historia norteamericana: tras asistir a la brutalidad a la que fue sometida su familia –granjeros sureños propietarios de esclavos– por las tropas de la Unión, decidió unirse a las guerrillas confederadas, convirtiéndose en un producto inevitable de una era salvaje. Lo que sí se conoce es la historia del asesinato, ya que fue el propio Ford, joven miembro de la última banda de James, quien lo relató detalladamente en su carta de confesión enviada al gobernador de Missouri. Fue apenas después del desayuno, de un tiro en la espalda, mientras James, desarmado tal vez por primera vez desde que conocía a Ford, acomodaba un cuadro colgado en la pared de su casa.

En la flamante *El asesinato de Jesse James por el cobarde Robert Ford*, del director neocelandés Andrew Dominik, la canción vuelve a aparecer, interpretada por el australiano Nick Cave en un bar, en el tramo final de la película, cuando el crimen ya ha sido cometido y Bob Ford ya ha descubierto que el pueblo, lejos de aplaudirlo como un héroe justiciero, lo condena como traidor. Antes de caer borracho y ser expulsado del *saloon*, Bob Ford corrige al trovador: "Jesse no tenía tres hijos sino dos". Y en esa corrección de la leyenda, en ese intento atropellado y sin efecto por establecer la verdad de los hechos, se cifra en parte la propuesta de Dominik, que escribió su guión en base a la novela homónima del historiador Ron Hansen (un éxito de ventas a principios de los '80) y consiguió filmarla hace dos años en parte gracias al aval de su estrella y productor, Brad Pitt. El primer corte de su película duraba más de cuatro horas, que se pasaría reeditando durante más de un año hasta obtener las ambiciosas dos y media con que se está estrenando actualmente en todo el mundo y con las que parece querer desandar la leyenda, despojarla de aventura, salir de las reglas genéricas del western, pero no exactamente para narrar la historia verdadera sino para internarnos en el pesar, en la oscuridad de sus protagonistas, en su sensación de que así, tal vez, fue cómo se perdió el Oeste. Hay algo de eso que en los años '70, cuando el cine del Lejano Oeste ya había muerto o experimentaba una de sus varias fallidas resurrecciones, se dio en llamar western existencialista, reemplazando en buena

Balas de plata

Sólo algunas de las decenas de encarnaciones cinematográficas y televisivas del personaje.


Este no es Jesse James Jr. ni ninguno de los actores que encarnaron a su padre, sino el verdadero Bob Ford.

***Jesse James as the Outlaw* y *Jesse James under the Black Flag* (1921)**
Las primeras versiones cinematográficas de JJ fueron estos dos largometrajes mudos protagonizados por el mismísimo hijo de la leyenda, Jesse James Jr. En uno de ellos hace de él mismo, quien, a modo de prueba para el pretendiente de su hija, le hace leer la historia familiar –que se narra en un flashback en el que interpreta a su padre, asesinado cuando él tenía apenas 7 años–, para ver si todavía quiere casarse con la nieta del mito. El relato se remonta a antes de la Guerra Civil, con JJ intentando llevar adelante una vida honesta y normal.



***Tierra de audaces* (*Jesse James*, Henry King, 1939)**
Empeñada en preservar la simpatía por su protagonista, la primera película importante sobre la leyenda de los hermanos James –Tyrone Power como Jesse, Henry Fonda como Frank, y John Carradine como Bob Ford– suscribió el mito de la *robinhoodización* del forajido, un héroe/víctima contra el capitalismo salvaje. James es un granjero de Missouri que se niega a vender sus tierras al ferrocarril por la miseria que le ofrecen, y que se ve obligado a tomar las armas cuando los villanescos agentes de la compañía le queman el rancho. La película tuvo una secuela el año siguiente, dirigida por el gran Fritz Lang.

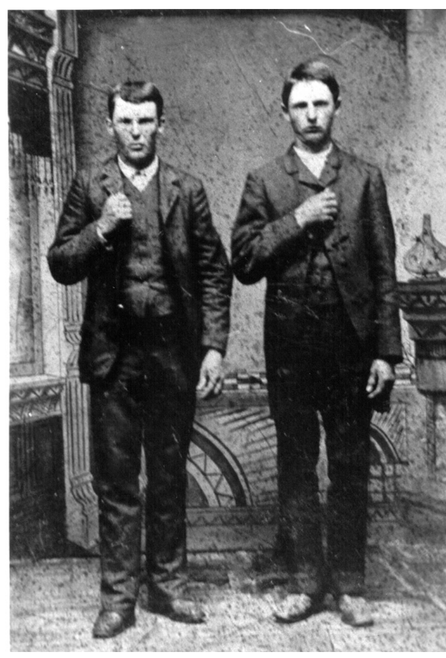


***Yo maté a Jesse James* (*I Shot Jesse James*, Sam Fuller, 1949)**
"Uno se siente desnudo sin armas", dice James a los 23 minutos de la opera prima del ex periodista Fuller, segundos antes de que Bob Ford le dispare por la espalda. Ante tanto disparate romántico, Fuller fue el primero en plasmar un retrato poco amable de JJ. El punto de vista es el de Ford (John Ireland), el tipo que, en el director, hizo lo que alguien "debería haber hecho mucho antes". Ford mata a James para cobrar la recompensa con la que asentarse en una granja con su novia, pero tras el asesinato ella lo rechaza. Un *western noir* sobre el odio y la amargura existenciales de sus protagonistas, con primeros planos claustrofóbicos que subvierten la puesta en escena tradicional del género.



***La verdadera historia de Jesse James* (*The True Story of Jesse James*, Nicholas Ray, 1956)**
El director de *Rebelde sin causa* hizo esta película para terminar su contrato con la Fox y, harto de Hollywood, irse a Europa. Renegó de ella, y aunque está muy lejos de ser más verdadera que sus predecesoras –retoma en parte el guión del film del '39– es una de las que más vida aportó a la leyenda. Una de sus innovaciones consistió en multiplicar los puntos de vista, a veces contradictorios, instalando la pregunta "¿héroe o criminal?". Ray exploró a través del mito el gran conflicto entre individualismo y conformismo en EE.UU., como lo había hecho antes con James Dean.





Los verdaderos Jesse y Frank James.

medida las ráfagas de plomo por una violencia y una angustia "interiores".

El crítico neoyorquino Jim Hoberman la calificó, y no con un propósito precisamente elogioso, de "pieza psicológica de cámara en la que los espacios abiertos son tan geográficos como mentales". La cantidad de ocurrencias argumentales de la película de Dominik es mínima, y tanto el origen como las hazañas de sus protagonistas son desplazadas por imágenes del paisaje natural que parecen destinados a la introspección, a una contemplación meditabunda. Planos luminosos del cielo y del viento entre los pastizales fotografiados con preciosismo por Roger Deakins, que inevitablemente obligan a pensar en Terrence Malick, el referente más obvio de la película. Por ahí, una referencia insospechada para quienes sólo conozcan de Dominik su único film anterior, *Chopper*, violenta adaptación del best seller autobiográfico del criminal Mark Read, que disparó la carrera del actor Eric Bana hace siete años. *El asesinato...* no deja de ser un western en tanto una de sus preocupaciones principales es esa sensación crepuscular, ese tono elegíaco sobre un modo de vida que llega a su fin, que fue central al género, pero a su vez, sin grandeza. Los miembros de la banda de James se burlan de las novelitas populares protagonizadas por la leyenda que Bob Ford creció admirando y que a los veinte años de edad aún guarda bajo su cama. Y a lo que asistimos es justamente a eso, al proceso de desmoronamiento de un ídolo: una vez sumado junto a su hermano Charlie a la banda, Ford (un notable Casey Affleck, el hermano menor de Ben) escucha cómo su héroe le dice que eso que ha escuchado, la leyenda, "son todas mentiras". Sin embargo, Brad Pitt interpreta a James muy obviamente, con una evidente conciencia de su carácter de leyenda, como un tipo que a los 34 ya ha vivido toda una vida, y quizás, ahora que se ha afincado bajo un nombre falso junto a su esposa Zee, sus hijos y los dos hermanos Ford, crea que ya va siendo hora de retirarse.

Nunca se nos cuenta por qué es que Ford se decide finalmente a matar a James, ni por qué éste, tan paranoico en sus últimos días, se le entrega con tanta facilidad, como si quisiera que le pusieran fin de una vez por todas. La recompensa no parece ser la verdadera motivación de Ford, como sí lo era en la magnífica *Yo maté a Jesse James* (1949), de Sam Fuller, un hombre duro siempre atento a las tensiones internas de sus personajes pero convencido de la fuerza de las certezas materiales de sus acciones. Lo que parece mover al Bob Ford de Dominik es la caída del ídolo, la amargura del desencanto.

Y en esto la película es una especie de anti-épica, a la que algunos críticos norteamericanos consideraron pretenciosa y soberanamente aburrida. Como un relato que funciona a contrapelo de la máxima de John Ford, expresada a través del personaje del editor periodístico Maxwell Scott en *Un tiro en la noche* (*The Man Who Shot Liberty Valance*, 1962): "Esto es el Oeste: cuando los hechos se convierten en leyenda, ¡imprimian la leyenda!".



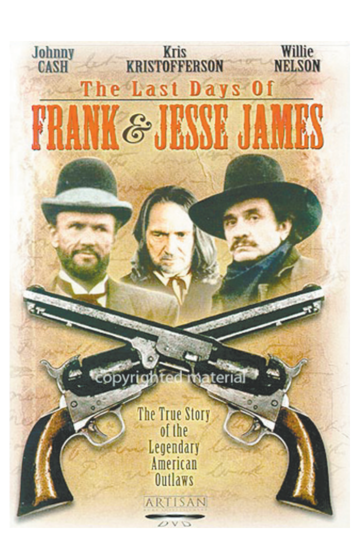
Sin ley, ni esperanza
(*The Great Northfield Minnesota Raid*, Philip Kaufman, 1972)

Un film narrado con dureza y frialdad, hijo del revisionismo que se engulló al género en los '70, en el que Kaufman dedica una importante porción del relato a mostrar detalladamente un partido de béisbol de la época. Su idea central parece ser mostrar el contraste entre el poético, más positivo Cole Younger (Cliff Robertson) y el "sociópata" Jesse James (Robert Duvall). Y retratar a las autoridades de Missouri (gobierno, policía, banco) como tanto o más salvajes y corruptos que la propia pandilla James. El romanticismo se había acabado: los malos son todos.



Cabalgata infernal
(*The Long Riders*, Walter Hill, 1980)

Más una película sobre una era y un lugar que sobre sus personajes; sobre el sentimiento de pérdida que sobrevino a la post Guerra Civil; Hill muestra a los hombres en acción, pero también cuando conocen a sus mujeres y se casan. Hasta planean un tranquilo retiro, pero los oscuros agentes de la Pinkerton –pagados en la historia real por la compañía ferroviaria– no se detienen, y van dejando en su camino un tendal de víctimas inocentes que incrementa la popularidad de los bandidos. El truco promocional fue el uso de parejas de hermanos verdaderos: los Keach como los James, los Carradine, los Quaid y los Guest. Gran banda sonora de Ry Cooder.



The Last Days of Frank & Jesse James
(William E. Graham, 1986)

El único interés de esta *remake* televisiva está en el reparto: Kris Kristofferson como un muy avejentado Jesse, y los legendarios Johnny Cash (lírico, Frank James), y Willie Nelson. El resto es rutina: un último golpe contra el tren –que incorpora también la venganza por un tercer hermano muerto–, la conciencia de la celebridad de los forajidos, el trauma de la guerra. En otra versión televisiva de los '90 con Rob Lowe y Bill Paxton, al que vengaban era al padre, asesinado por emisarios del ferrocarril.



Renegados americanos
(*American Outlaws*, Les Mayfield, 2001)

A este Jesse James para adolescentes (Colin Farell cuando recién empezaba a hacerse conocido) la guerra y el ferrocarril le hacen de todo: hasta matan a su madre (Kathy Bates). "¡Dios guarde al pobre tonto que vuelva a intentar interponerse entre mi granja y yo!", amenaza ni bien empieza todo este despropósito que pinta a la banda como estrellas de rock –la "fama" es uno de los temas de la película–, con música (Moby) y diálogos anacrónicos, y una banalización general de la historia y sus aspectos más crudos.



Cuando Racine estrenó *Berenice*, en el sigo XVII, se le criticó –entre otras muchas cosas– que no le hubiera puesto de título Tito, como el rey romano que, por deber político, renuncia a su amada reina de Palestina. Con una versión especialmente traducida del francés, para ser representada por primera vez en la Argentina, la puesta de Silvio Lang permite indagar en por qué Racine tenía razón en llamar a la obra con el nombre de la mujer abandonada y no del rey que la abandona. Y por qué ese renunciamiento la convierte en una obra mucho más contemporánea.

Amor a Roma

POR NATALI SCHEJTMAN

Cuando Jean Racine estrenó *Berenice*, en 1670, las críticas no se hicieron esperar. A su falta de acción, sobredosis de palabras innecesarias y ausencia de sangre e intrigas, se le agregó una objeción a su título: ésta era la historia del renunciamiento histórico de Tito, que rechazó a la reina de Palestina para no herir susceptibilidades en el pueblo romano como flamante emperador inflingiendo una ley sacra de la ciudad. Porque si bien la obra hace uso de un triángulo amoroso tradicional como primer motor –Berenice, la reina de Palestina, entregada a Tito, emperador de Roma, es depositaria de la confesión de amor no correspondido de su amigo Antíoco, rey de Comagena–, el verdadero triángulo es aquel que tiene por vértices de un lado a la mujer amada, Berenice, y del otro, el deber político como emperador: ambos no pueden confluir en Tito, y él elige a Roma.

En el momento de su aparición, *Berenice*, exponente del teatro clásico francés, pudo verse enmarcada en un diálogo con la corte de Luis XIV, al exponer un comportamiento "ejemplar" de Tito, que no cede ante el amor debido a su mandato. El mensaje que prevalecía era claro, sobre todo considerando las licencias del rey francés: el mandato político, el Estado, el Imperio, en Roma pero también en Francia en el siglo XVII, es lo primero.

Tito es, por sobre todas las cosas, un político, y actúa bajo la influencia de la "opinión pública", que en ese momento personifica su confidente Paulino, pero que siglos más tarde podría llegar en forma de encuestas desde una consultora amiga. Tan evidente parecía su protagonismo que Corneille, a quien, se dice, se le encargó una versión al mismo tiempo, llamó a la suya *Tito y Berenice*.

Para escribirla, Racine tomó una decisión. Por un lado, admitió haberse basado en el episodio de la *Eneida* entre Dido y Eneas, en el que el príncipe troyano abandona a la reina de Cartago con la explicación de que los dioses tienen para él otro destino: la fundación de Roma. Esto provoca que ella, desahuciada y repleta de amor, desdicha y odio, se suicide. Por otro lado, sin embargo, si la *Eneida* expone que ese abandono tan dramático –con muerte incluida– fue "necesario" para fundar Roma, Racine hurga en el momento mismo de la separación y no nos cuenta cómo le va a Tito luego de su decisión, sino que expone esa situación dolorosa, lábil y pasible de interpretaciones variadas, sin incluir "resultados". Tal vez sea esta característica lo que hace de *Berenice* una obra que hoy permite otras lecturas por sobre el mero señalamiento de ejemplaridad mandataria –que no sería demasiado verosímil. Hoy, Berenice es la protagonista no de un renunciamiento –el que renuncia es él– sino de la consecuente despedida, una agonía interminable a la que ella, en definitiva, lejos de Dido, pondrá fin.

NO SOS VOS, ES ROMA

Aquí no hay muertes, no hay suicidios, tampoco grandes intrigas, tal cual le dijeron a Racine en el siglo XVII. No hay furia violenta sino mucho sufrimiento. Esta es, como la describe el poeta, ensayista y traductor Walter Romero en el exhaustivo y lúcido estudio preliminar de la nueva traducción de *Berenice* (que le fue encargada para esta primera representación en Argentina), una "tragedia defraudada". Y la interpretación desde el discurso amoroso le quita ejemplaridad a Tito (que representa, como explica Romero, el discurso del poder). Al menos ésta sería una lectura posible desde el presente de la puesta en escena del director pampeano Silvio Lang, donde los géneros adquieren suma relevancia. Berenice (en el cuerpo de la conmovedora y aurática Ana Yovino) encarna el papel de una mujer fuerte más que abandonada: feliz por su próxima asunción como emperatriz romana, empieza a sucumbir a la total incertidumbre de si Tito va a dejarla o no, algo que él no puede decirle directamente, porque *no le da* (Tito trastabilla al querer enfrentarla, pide ayuda en las voces de otros, por eso Barthes llamó a ésta "la tragedia de la afasia"). El emperador de Roma (interpretado por Pablo Fenimore) logra transmitir esta cobardía que Racine expone con tantos matices: la del hombre muy confundido que opta, apenas ante un rumor de disgusto del pueblo que le llega por su confidente Paulino, con pena extraordinaria, eso sí, por disuadirse de tan inmenso amor y matar en vida a la pobre Berenice, no sin antes estirar el desprendimiento, movilizando escenas de duda, anuncios de suicidio contagiados y autoflagelos, todo, siempre, verbalizado, si bien lo que más cuesta decir constituye uno de los motores del drama.

Pero más que las razones, la despedida histórica y demorada que componen Berenice, exigiendo explicaciones, y Tito, emocionalmente débil, delegando el corte de rostro en Antíoco (le pide a él que sea quien le comunique la noticia de la ruptura), está impecablemente desarrollada en el texto de Racine. Y eso también vuelve particularmente actual a esta "tragedia sin tragedia", en el marco de una variación de los roles estigmatizados, la falta de decisiones sólidas y de contundencia en las relaciones que se enarbolan como característicos de época, más lejos de los suicidios y del dramatismo romántico. Al final, será Berenice la que ponga fin al renunciamiento ambivalente de Tito anunciando en una misma declamación su abandono de Roma y de Antíoco (Alfonso Tort), su pretendiente.

Al ser Berenice el centro de una posible interpretación contemporánea también sugiere matices en su persona y reactiva su condición de víctima y minoría: la mujer judía, monoteísta y extranjera a la espera de la aprobación del hombre, del pueblo y de la legalidad que finalmente no consigue, se vuelven hoy temas conocidos.

La oportunidad de ver *Berenice* por primera vez representada posibilita el acceso a una poesía de enorme belleza y poder, con sus monólogos extensos y anacrónicos, potenciada por la puesta despojada (que sólo acompaña una guitarra constante, a cargo de Nicolás Diab). Al tiempo que exige concentración, fluye, tranquila pero erizada, llenando de discurso los desoladores avatares amorosos y poderosos y haciendo resonar diversas lecturas alrededor de lo que puede decirnos Racine hoy en día, con palabras y tartamudeos.

Berenice traducida por Walter Romero, dirigida por Silvio Lang, interpretada por Ana Yovino, Pablo Fenimore, Alfonso Tort, Martín Rodríguez, Ana Laura Giura y Pablo Casal. Domingos a las 18, en el Teatro Payró, San Martín 766, hasta el 9 de diciembre. *Berenice*, traducida y anotada por Walter Romero, Ediciones Artes del Sur, 2007.

Una Mina y siete adanes

Su aparición en los conciertos del Bussoladomani, en 1978, la convirtieron en una leyenda instantánea, una leyenda que ella misma alimentó recluyéndose en una mansión suiza, donde graba a razón de un disco por año. Cerca de los 68 años, esta cantante italiana conocida como Mina acaba de editar un disco cuyo nombre habla tanto de su vigencia como de su sostenida calidad: *Todavía*. Una decena de dúos con voces iberoamericanas como las de Chico Buarque, Serrat, Diego El Cigala y hasta el Pupi Zanetti.

POR HUGO SALAS

El 25 de marzo próximo, la cantante italiana Mina Anna Mazzini, conocida internacionalmente sólo por su nombre de pila, cumplirá 68 años. Lejos de toda indiscreción, revelar su edad es invitar a la sorpresa. En efecto, no sobran las cantantes que puedan seguir activas a tan avanzada edad, mucho menos con la calidad y la precisión técnica que despliega en cada una de sus grabaciones. Como ella misma parece reírse, burlona, desde el título de su último nuevo álbum (un grandes hits en español): *Todavía*. Sí, todavía deslumbra con la amplitud de su registro en "Llévate ahora", los descabellados sobreagudos de "Vuela por mi vida" y el contraste entre la intensidad dramática de "Grande amor", la delicadeza de "No sé si eres tú" y el intimismo de "¿Cómo estás?" Todo ello con un agregado fundamental: el tiempo, lejos de arruinarlo, ha decantado su timbre, lo ha templado, llevándolo a un extremo de profundidad que no tiene comparación.

Ocurre que, a diferencia de la mayor parte de la canción italiana de los años '70, Mina representa, aún al día de hoy, un desafío (incluso para quienes se permiten considerarla con ironía): su carrera demuestra, sin mayores aspavientos, que el *pop* podría haber sido algo más que un negocio, una sensibilidad verdaderamente particular, con sus códigos propios, sin por ello resignar su calidad musical. Ingenua y malvada, lúcida e irónica, tan melodramática como desgarradora, esa sensibilidad constituiría la matriz, por ejemplo, del mejor Almodóvar (no en vano el personaje de Marisa Paredes en *Tacones Lejanos* tiene más de un punto de contacto con la cantante italiana), un espacio donde jugar con la emocionalidad más ingenua sin caer, como ha ocurrido con la mayor parte del "negocio" (pienso en Raffaella, la otra grande de aquella época), en la más crasa vulgaridad.

Quizá por ello, por advertir o intuir el gran vuelco hacia el vacío que el género daría en los '80, Mina haya decidido, tras su legendaria aparición en público en los conciertos del Bussoladomani, en 1978, recluirse en su mansión de Lugano, Suiza, en cuyo estudio siguió grabando a razón de un disco por año. Ecléctica, informal, atravesó en aquellos años los géneros más diversos, grabando en italiano, castellano, portugués, francés, alemán, turco, japonés, latín y varios dialectos italianos. Y justo cuando ese aislamiento amenazaba convertirla en un mito, dejando en segundo plano la música, decidió romperlo. Primero desde la escritura, en 1998 con su columna epistolar para *Liberal* (que hoy continúa en la versión italiana de *Vanity Fair*) y desde 2000 con sus lúcidas pastillas de opinión para *La Stampa*. Después llegaría el turno de *In Studio*, registro de sus sesiones de grabación que difundió primero por Internet en marzo de 2001 y luego en DVD. Deshielo progresivo, si se quiere, en tanto sigue faltando la esperada presentación en vivo.

Todavía sería parte de esa estrategia, un movimiento destinado al público hispano, no tanto porque grabe en castellano (algo que ya había hecho en numerosas oportunidades), sino por la inclusión de dúos con distintas estrellas iberoamericanas. Los resultados, desde luego, son dispares. La propia cantante parece poco feliz con la versión aflamencada de "Un año de amor" que ensaya Diego El Cigala, al punto de cantar sin convicción unos pocos versos. El timbre, el aire canchero y el fraseo enviciado de Diego Torres atentan inevitablemente contra "Corazón felino", al menos para cualquiera que haya tenido oportunidad de escuchar la encantadora versión con Adriano Celentano. Y la decisión de grabar el mega-hit "Parole, parole" con el capital del Inter, el argentino Pupi Zanetti, no puede sino ser considerada irónica por partida doble: una declaración de principios sobre la vulgaridad del mundo contemporáneo y el reconocimiento de su sincero hartazgo, después de tantos años, con la cancioncita de marras.

No obstante, los dúos aportan al disco algunas de sus mejores gemas. En principio, "Sin piedad", canción de Joan Manuel Serrat de 2002 a la que sólo puede imputársele la fragilidad compositiva característica del trabajo del catalán durante la última década, pero que en yunta con Mina mejora considerablemente. En "Agua y sal", la devoción extrema de Miguel Bossé ciertamente perjudica a la canción (quitándole cualquier connotación erótica posible), pero en revancha la dota de un entusiasmo y un vigor celebratorio contagiosos. La gran sorpresa, inesperada, es "Cuestión de feeling", junto al italiano Tizziano Ferro (aquí conocido por aquel espantoso hit que decía: "*Perdona si te amo y si nos encontramos hace un mes o poco más*"). En pocas palabras, Ferro parece haber entendido a la perfección con quién estaba grabando, adaptando totalmente su estilo vocal, y Mina suena decidida a rescatarlo de sus espantosas elecciones habituales (Ferro, un cantante técnicamente demoledor tiene, al mismo tiempo, uno de los peores repertorios de la historia). El resultado no sólo es impecable de principio a fin, sino totalmente inquietante en su descaro. Y por último, sin duda alguna, el momento mágico es el dúo con Chico Buarque, la encantadora "Valsinha". En él brilla en su máximo esplendor el añejamiento de la voz de Mina, haciendo un ensamble perfecto con la voz gastada de Chico, para darle el marco sinceramente melancólico que merece una de las canciones más bonitas y tristes de la música popular brasileña, acierto que hace de esta versión una indispensable pieza de antología.

Arte > *Campopsi*: cinco artistas juntas y unidas

LA IMAGINACION AL PODER

Cinco artistas jóvenes, cada una con una obra propia, se juntaron para montar un trabajo que respira el aire de libertad, utopía y camaradería que no abunda. *Campopsi* no es producto de una sola cabeza, y se nota; pero lo que no se nota es quién hizo qué. Feliz, dispuesta a la interacción con el público, y abierta a las emociones, esta muestra en la galería Juana de Arco sorprende porque no busca la sorpresa sino la esperanza.



POR LEOPOLDO ESTOL

Campopsi. Es una muestra, una instalación, son pinturas, un espacio para usar, instrumentos para tocar, son algunas melodías que suenan desde distintos aparatos, pero más que nada es un estado, un ánimo. Una forma de gracia: creer en lo sencillo. Creer en nosotros. Una forma de entusiasmo acogedor.

Para aquellos que nacimos en los ‘80, los ‘60 parecen un oasis lejano. Libros, documentales y canciones testimonian un tiempo lleno de cambios estéticos, tecnológicos y políticos repentinos, un flujo permanente e incontenible de ideas, discusiones, asesinatos y revoluciones. Estados Unidos y la Unión Soviética en plena carrera espacial abrían camino para que muchísimos adelantos científicos fueran primero espaciales y después cotidianos, los movimientos pacifistas en contra de la guerra en Vietnam con John Lennon y Yoko Ono a la cabeza pidiendo paz desnudos desde la cama, Cuba recién revolucionada, la playa está debajo de los adoquines parisinos o la vanguardia argentina con sus muy particulares dosis de pop y medios con figuras tan singulares como Oscar Masotta o Romero Brest. Un momento en el que la palabra utopía se decía a menudo y Woodstock agrupaba a miles de jóvenes dispuestos a pasar el fin de semana a cielo abierto.

Volvamos a lo que nos convoca: año 2007, durante algunos meses, cinco jóvenes artistas se reunieron intermitentemente en dos talleres para construir en colaboración una muestra que hoy ocupa Casa Juana, la galería de la boutique Juana de Arco. Natalia Cristófano, Laura Hita, Alina Perkins, Julia Sánchez y Victoria Colmegna, todas ellas nacidas entre el 83 y el 87, con apenas un par de muestras en carpeta y la organización conjunta de algunos eventos: el kiosco Chocolat en donde se hicieron unas cuantas muestras colectivas, instantáneas y felices mezclas y remixes de fiesta-merienda-muestra y más recientemente, Shangrila, un mini festival de artes y música que con algarabía recibió la primavera en el hotel Boquitas Pintadas mostrando obras tan delicadas como íntimas que, acondicionadas en las habitaciones del hotel, encontraban una buena hora para la mirada. Ahora, con la misma falta de agenda, la frescura y el desparpajo, presentan *Campopsi*, una muestra imperdible.

No van a ver cosas caras, ni obras hipersutiles ni ideas recontra inteligentes. Porque no se trata de ostentar un hacer, una técnica, algo que solo el artista pueda hacer y así asegurarse una porción del mercado de las cosas. *Campopsi* es un espacio abierto a los otros y por lo tanto, un saber que se ofrece desde acciones muy simples: decorar una sala, intervenir objetos, transformar un espacio de muestra en un espacio habitable. Una carpa hecha con cañas de bambú guarda varios instrumentos que los visitantes están invitados a usar, una canasta llena de electrodomésticos con volúmenes distorsionados y colores flúo, una enorme pintura toma el fondo de la sala en donde distintas figuras se entrecruzan en una gran selva de formas. Al ver la pintura sorprende algo que bien puede pensarse en relación con toda la instalación: no hay restos de individualidades y eso llama la atención porque ellas no son un colec-









tivo sino cinco artistas que en el día a día tienen su obra y su propio registro. La unión aquí es perfecta ya que si bien uno intuye que este universo nunca puede responder a una sola cabeza, es imposible afirmar quién hizo qué. Una bola proyecta colores sobre las cosas, un cofre para guardar partituras alberga una pequeña colección de hojas, insectos y monedas, recortes de otra época abrazan objetos, varios paisajes primitivos son visitados por ovnis, hay montañas pintadas en las paredes, de entre ellas sale un río que sigue en el piso y termina en charco. Un charco morado en donde cae una bicicleta con alas, quizás un logo, una posible bandera para la imaginación lisérgica de los '60.

¿Cómo traer esa imaginación a estos días? ¿Cómo hablar de las consignas de las generaciones pasadas sin ser inmediatamente acusados de ingenuos, naïves o hippies huérfanos de movimiento? ¿Qué queda de esa época además de canciones? Entusiasma que Natalia, Laura, Alina, Julia y Victoria se hayan animado a hacer algo juntas, a cruzar sus registros y sensaciones en un todo tan caótico como ordenado. Entusiasma que prefieran ser cinco a ser una sola. Y es ese vértigo comunitario, el que convoca y nos pregunta de repente: ¿Te animarías a creer de nuevo? ¿A explicarles a tus amigos qué es una utopía? ¿Cómo te imaginas los años que vienen? Muchas preguntas que todos estos objetos reunidos con algo de timidez y mucha sinceridad nos hacen. Y es que los 2000 y los 60 parecían compartir varias estrellas. Por ejemplo, lo influyente que fue la tevé para los niños de los 60 resulta Internet para los jóvenes de hoy, el fervor que la música generó antaño desplegándose en festivales gratuitos multitudinarios hoy parecería tener eco en la cultura mp3 y también los malos, el terrorismo jugando a ser una muñeca rusa o el presidente de los Estados Unidos que sin mucho cuidado sigue embarcándose (hoy, ayer y anteayer) en guerras muy lejos de su territorio. También, es cierto, hay muchas cosas que nos separan de esa gran primavera de formas que fueron los 60, más que nada el sida, una epidemia que sorprendió a los cuerpos en los 80 y sí, los cuerpos nunca volvieron a ser los mismos obligados al plástico o la nada. ¿Qué dejó la experiencia de los '60? ¿Qué sabemos hoy que no sabíamos en ese entonces? Acordemos que existe un ruido parecido. El paisaje sigue siendo tan sórdido como absurdo y, de vez en cuando, la esperanzadora mirada de algunas personas. Para los más pesimistas, ¡estamos perdidos! En realidad, ¡siempre lo estuvimos! Los más jóvenes parecen felices en enormes fiestas de música electrónica, cada uno en busca del paraíso personal en la pastilla de turno. La música electrónica vista de lejos se parece mucho a un club de autistas pero... ¿y si no se tratara de autistas? ¿Y si en cambio fueran muchas personas soñando juntas? Parecería haber en la historia momentos más propicios al cambio que otros pero es imposible determinar desde el confuso hoy qué es lo que marca la diferencia. Personas. Miradas. El entusiasmo de algunas personas, cierta vocación para persistir y convencer a los escépticos. Una posible tarea para el arte: que no haya más escepticismo en el mundo.

Campopsi es una clara señal en ese camino: muchos objetos y cosas con colores y órdenes particulares tan personales como triviales. Natalia, Laura, Alina, Julia y Victoria hacen y se ríen un poco de ellas mismas pero confían, saben que hay una energía poderosa en ese hacer todas juntas. Algo que siempre es más, muchísimo más que la suma de todas las partes, de todos los objetos y de todas las operaciones plásticas. No hay especulación sino un saber intuitivo y la confianza que se genera entre las personas. ¿Acaso no es esa confianza la que le da tiempo al arte para ser visto y vivido? Muchos instrumentos, pinturas, algunos aparatos, luces, colchonetas. Con mucha soltura ellas se animaron a colaborar sin pensar demasiado en qué ni dónde y la muestra sorprende porque no busca la sorpresa sino la esperanza. Hay una pequeña casa de pájaro hecha en madera que tiene una linterna adentro. La linterna no funciona pero la imagen es cautivante y hay algo en el conjunto... un certero olor a esa otra época. Uno de esos palos que hacen sonido a lluvia, una misteriosa poción amarilla y Bob Dylan pintado rápido en la pared mirando todo con aires de tío. ¡Los 60! Ese momento en el que tanta gente se animó a creer y a decir lo primero que le venía a la cabeza. *Campopsi* es un viaje a ese estado tan primario de la juventud. ¿Hace falta decir que nuestro principal capital es la inocencia? Podemos creer en todo lo que se nos cruce, aun sabiendo que muchas cosas nos van a desilusionar, aun sabiendo eso: podemos creer. Y *Campopsi* es creer y hacer y compartir. Hay ese olor a un momento hermoso en la historia de la humanidad. ¿Dónde se conocieron John y Yoko? Un músico pop y una artista conceptual. Se conocieron en una muestra de arte. John se enamoró de Yoko cuando visitó una galería londinense. Se trepó a una escalera de pintor para leer una palabra minúscula escrita en el techo. Después dijo: "Si la palabra que leí hubiese sido NO, me habría ido. Pero decía SI. Y quise conocer a la artista que difundía un mensaje positivo. Entonces me enamoré". *Campopsi* son por lo menos cinco *Sís*. ¡Sí! Nos debemos a toda la gente que creyó antes que nosotros, que nos dejó ideas y canciones. *Campopsi* es una forma de creencia: ¡Peter Pan es negro! El sol es un gran círculo abstracto atravesado de cintas, todo el mundo cabe en una sala de arte. ¿Podrían unas chicas, ellas solas, inventar una nueva religión en sus casas? Creer en las imágenes, en las ideas, en las palabras, en el hacer, en las miradas.

Es difícil que hoy una imagen condense tanto como algunas postales del siglo XX. Por ejemplo, estudiantes poniendo flores en los fusiles o el hombre en la luna. Hoy hay otras postales: los miles de celulares levantados en el recital o la todavía hipnótica caída de las Torres Gemelas. En los años que separan esas imágenes, se han confabulado varias constelaciones de sucesos y descubrimientos que hacen que sea difícil hacer una síntesis de lo diverso que es el mundo hoy. Todavía es injusto, todavía hay mucho por hacer. *Campopsi* abre un portal temporal, está en los ojos del público la posibilidad de usarlo y en sus corazones, el saber conservarlo abierto para los que vendrán. ¿Qué pasaría si la revolución más silenciosa de la historia estuviese sucediendo ahora mismo? ¿No les gustaría formar parte?

Campopsi
Casa Juana
Costa Rica 4574

INEVITABLES

teatro



El Grupo Corpo en la Argentina

El Grupo Corpo, fundado en Belo Horizonte por los hermanos Rodrigo y Paulo Pederneiras en 1975, es una compañía de danza contemporánea cuyo primer y más emblemático espectáculo fue *María María*, con coreografía de Oscar Araiz y música de Milton Nascimento, un record que recorrió catorce países y fue bailado en Brasil desde 1976 hasta 1982. Desde 1992, diferentes músicos han sido invitados a escribir sus obras especialmente para cada ballet. Música, escenografía, vestuario y coreografía van siendo construidos simultáneamente. Para esta presentación en la Argentina las coreografías serán *Breu* (2007) y *Lecouna* (2004).

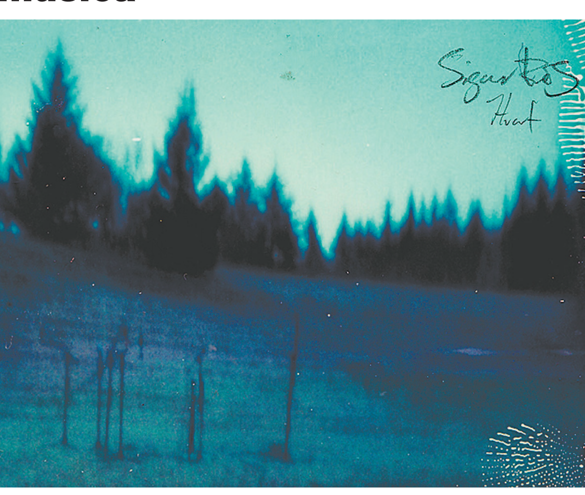
Jueves 29, viernes 30 de noviembre y sábado 1° de diciembre, a las 20.30. Domingo 2, a las 19, en el Teatro Opera, Corrientes 860. Entrada: desde $ 30.

Laboratorio Tarrío Grupo Sanguíneo

El grupo Sanguíneo, dirigido por Gustavo Tarrío, explora diferentes temas propuestos por Laboratorio Teatro del Rojas. Abre un territorio de ensayos de posibles obras, con decisiones apresuradas de puesta en escena. La experiencia permitirá una indagación provisoria de cada tema y será grabada en video. El destino del material es impredecible. Se verán obras jamás ensayadas, nonatas o recién nacidas. Hasta ahora se investigó sobre símbolos patrios, los '90, la lucha de clases y ahora el peronismo.

Los martes a las 21, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 10.

música



Hvarf/Heim

Casi como para homenajear la etérea visita de la islandesa Björk, acaba de aparecer en heroica edición el último lanzamiento de sus compatriotas del grupo Sigur Ros, un álbum doble: mitad acústico, mitad eléctrico. *Hvarf* (traducible como *Desaparecer*) es el disco eléctrico, que compila cinco outtakes de todas las épocas del grupo. Uno sólo de estos temas, "Hafsol", fue lado B del single del hit "Hoppipolla", de su disco *Takk* (2005). El álbum acústico se llama *Heim (Hogar)*, y consta de seis nuevas versiones de las canciones preferidas de su catálogo. Editados en un curioso packaging en el que cada disco tiene su propia portada, el set es ideal tanto para los fanáticos de la delicada e hipnótica música de este cuarteto de post rock como para quienes anden buscando una introducción a su obra.

Costa Azul

Quinto álbum de su carrera y segundo cantado íntegramente en castellano de Sidonie, un trío psicodélico de Barcelona, formado originalmente diez años atrás en la ciudad de Hospitalet. Compañeros de generación de grupos como Pereza, Sopa de Cabra y Love of Lesbian, los Sidonie traerán sus poderosamente contagiosas canciones a la Argentina tocando el jueves 6 de diciembre en El Ayuntamiento de la ciudad de La Plata, el viernes 7 en el Roxy Club de Lacroze y Alvarez Thomas y el sábado 8 en Santana Bar (Ramos Mejía) y el Salón Pueyrredón.

video



Simplemente sangre

Noir frío y matemático, "monstruosamente inteligente", según la definición del crítico J. Hoberman, la ópera prima de los hermanos Joel y Ethan Coen nació en medio de la efervescencia del *indie* norteamericano de los '80. Sobre una trama de adulterio y múltiples traiciones (el dueño de un bar contrata a un detective privado para asesinar a su esposa y al barman con el que mantiene un affaire) los Coen armaron un debut auspicioso, donde ya conseguían actuaciones enormes de su reparto: la de la joven Frances McDormand (esposa del director, luego protagonista de *Fargo*), como las de Dan Hedaya y M. Emmett Walsh. Por primera vez en DVD.

Funny Ha Ha

El título de esta pequeña gran película independiente es irónico: no hay mucho de qué reírse acá. Sin embargo, el debut en la dirección del bostoniano Andrew Bujalski (cuyo segundo film, *Mutual Appreciation*, merecería un estreno en cines) no es otro ejemplo de cinismo posmoderno sino un sincero relato sobre la desorientación de sus veinteañeros protagonistas, y en especial de Marnie (Kate Dollenmayer), que tambalea entre trabajos sin futuro y fracasos amorosos.

cine



Supercool

A menos de una década de *American Pie*, esta película de premisa básicamente similar —adolescentes tratando de perder la virginidad antes de terminar el secundario— le inyecta una sensibilidad y una honestidad tal a la comedia joven norteamericana, que dejan atrás hasta aquella todavía cercana y noble saga de la tarta de manzana. Uno de sus grandes logros es haber terminado de asimilar los chistes más pedestres sobre las funciones y fluidos corporales (en este caso, los miembros masculinos y la menstruación) narrándolos a través de la mirada del adolescente inseguro y de los temores desatados de cara a las nuevas responsabilidades de la adultez. De la factoría del productor Judd Apatow, responsable de *Virgen a los 40 años* y *Ligeramente embarazada*.

Desapareció una noche

Para ver el debut como director de Ben Affleck conviene dejar atrás todos los prejuicios generados por una década de malas actuaciones en pésimas películas: *Gone Baby Gone* es un inesperadamente sobrio y muy oscuro relato policial basado en una novela de Dennis Lehane *(Río Místico)* con una gran actuación de Casey Affleck (el hermano menor de Ben) como un detective que lleva hasta las últimas consecuencias su promesa de dar con el paradero de una nena perdida. Un film sobre la ambigüedad moral ambientado en barrios bajos y bares de mala muerte. Con Ed Harris y Morgan Freeman.

televisión



Licor dos hermanos

Otro estreno de la serie de telefilms "200 años", esta vez a cargo de Sergio Bellotti y Lito Cruz. Director de *Sudeste* y de *La vida por Perón*, Bellotti se zambulle en un terreno en el que se mueve con comodidad y convicción: el de la militancia política de los '70. El Zurdo (Cruz) está estancado; su vida transcurre entre un rutinario trabajo periodístico en la sección de turf y evitar a sus acreedores, cuando una misión inesperada lo obliga a reactivarse: en sus manos cae la llave de acceso a una fortuna que alguna vez estuvo destinada a la campaña del Che Guevara en la Argentina. Una propuesta rara para el ambicioso proyecto de aspiraciones cinematográficas de este ciclo. Con China Zorrilla y Mónica Scaparone.

Martes 27 a las 22, por Canal 7.

Doctor House, cuarta temporada

Vuelve con episodios estreno la más oscura de las series de médicos: al comenzar esta temporada, el especialista en casos raros, el doctor Gregory House (el gran Hugh Laurie), se encuentra con su equipo parcialmente desmembrado y debe enfrentar solo, con sus métodos nada ortodoxos, el desafío de diagnosticar rápidamente a una mujer que sobrevive al derrumbe de un edificio y que sólo puede comunicarse moviendo los párpados.

Jueves a las 21, por Universal Channel.



El bello sexo

Un sitio que recopila arte erótico contemporáneo

Los dueños del sitio dicen que les gusta el sexo y les gusta el arte, y ésa es la única idea motriz detrás de esta colección de links fabulosa y moderna, que nunca tiene menos de veinte posts por mes y a veces alcanza los cien. Desprejuiciada y centrada en artistas actuales, la selección abarca todo tipo de miradas y abordajes. Las pinturas de la loca de Jenny Bird Alcántara, por ejemplo, con sus mujeres hieráticas que recuerdan a Modigliani pero pasado por una mesa de disección. Las chicas *pin-up* del peruano Alberto Vargas, mítico ilustrador que trabajó para Playboy en los años '60 y '70. Fotógrafos que se regodean con cuerpos masculinos, como el francés Robert Laliberte y el australiano Max Dupain, y otros que han hecho historia en el mundo de la moda, como Terry Richardson o Steve Klein. Videos de chicas masturbándose hasta el orgasmo, que se pueden bajar y que nadie ha robado: ellas los hicieron con todo gusto y placer. Colecciones de fotos de la superestrella del porno Jenna Jameson; trabajos de la diseñadora textil brasileña Adriana Bertini, que confecciona ropa y esculturas con preservativos vencidos; estudios de diseño especializados en erotismo, como "Stolen" de Los Angeles, y dibujos en carbonilla totalmente retorcidos, como los que hace Ion Birch (en la imagen del costado). Es sexy, es elegante, es amplio, es divertido, es zarpado: un sitio al que dedicarle horas de placer.

www.sexinart.net



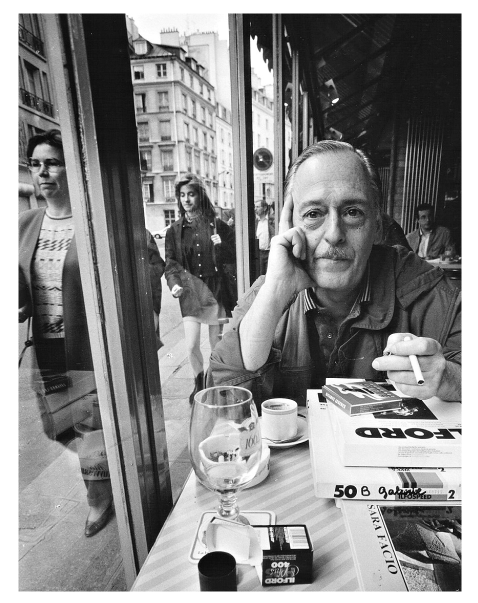
Mucha piel

Fotografías del cuerpo desnudo

Tiene tres editores: el fotógrafo Michael Barnes, que vive en Canadá; Eric Kelerman, de Holanda y Mariana Pinheiro, de Portugal. Juntos ejercen un férreo control de calidad sobre las fotos y los fotógrafos que aparecen en el mejor espacio de la web para ver desnudos. Entre las exclusiones: no se incluyen enlaces a sitios pagos, ni pornográficos ni de lo que se llama "glamour", es decir, imágenes demasiado pegadas a la estética publicitaria.

Así, desde 2003, *artnudes* ofrece cuerpos en toda su gloria, no siempre bellos, pero invariablemente fascinantes. Por supuesto, se incluyen fotógrafos clásicos como Man Ray o contemporáneos muy famosos como el neoyorquino Richard Kern, pero a los editores les gusta investigar y descubrir talentos de todo el mundo. Así hay conmovedores estudios sobre el cuerpo del rumano Cristian Crisbasan, figuras atípicas de Ariane López Hicici, impactantes intervenciones del checo Jan Saudek, documentalistas de la intimidad como Elinor Carucci o el naturalismo que roza lo explícito de Samantha Wolov. El de la foto: Nuri Bilge Ceylan, el fotógrafo y cineasta turco cuyo trabajo se vio en las últimas ediciones del Bafici y el festival de Mar del Plata.

artnudes.blogspot.com



A la izquierda:
Pepe Fernández en París.

A la derecha:
Arriba: María Elena Walsh,
Silvina Ocampo y Borges .
Abajo: Mujica Láinez y Cortázar.



Un argentino en París

Se instaló en Francia en 1954, y fue un fiel representante de la bohemia argentina en el exilio parisino. Murió hace un año, en su buhardilla de la rue du Four. **Pepe Fernández** era escritor y fotógrafo, amigo de Victoria Ocampo y su círculo. A esas personas con las que se codeaba retrató en fotos tomadas con espontaneidad, nunca en un estudio: momentos robados a Borges, Silvina Ocampo, Bioy Casares, Cortázar, María Elena Walsh, Italo Calvino, Pablo Neruda, Manuel Mujica Lainez. Y ahora algunas de esas tomas inéditas y privadas se pueden ver en la casa de Victoria Ocampo, apenas un preludio a las retrospectivas de su obra planeadas para el año que viene en galería Vasari y el Museo Fernández Blanco.

POR FELISA PINTO

El 14 de julio del año pasado, mientras la fiesta nacional francesa se festejaba en un feriado total y caluroso, el pianista, luego fotógrafo y siempre escritor Pepe Fernández sufrió un episodio cardíaco fatal mientras se duchaba en la buhardilla de la rue du Four, adonde vivió desde 1959. En el 54 había llegado a París invitado por Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares. Pepe nació en Buenos Aires en 1928, y había fumado demasiados paquetes de cigarrillos Gitanes en su vida, hasta ese momento fatídico.

Para recordarlo, se podrán ver algunas de sus fotografías de escritores que fueron sus amigos y cómplices de la vida en algunas paredes de Villa Ocampo, donde han sido incorporadas a la atmósfera Ocampo que tanto conoció. Allí están las instantáneas, como se decía antes, retratos tomados en total espontaneidad, dentro y fuera de su casa, pero nunca en estudio. Una mirada que su gran amiga Sara Facio supo registrar al presentar sus fotos en la Fotogalería del Teatro San Martín en 1991. “El fotógrafo fue fiel a sus primeros motivos. Afinó su visión en el retrato y en medio de reportajes muchas veces insulsos o rutinarios supo encontrar el instante donde el gesto o la expresión dan al personaje en su real esencia. De allí que su galería de notables nos llega. No es sólo la foto de un elegido. Es la imagen íntima y sensible que logra quien está detrás de la cámara con conocimiento y respeto por el personaje. Fernández bucea en ellos desde su admiración y su cariño y sus retratos reflejan una interioridad realmente conmovedora.” Son testimonios de miradas cómplices, entre fotógrafo y fotografiados: Borges, Silvina Ocampo, Adolfo Bioy, Cortázar, María Elena Walsh, Italo Calvino, Neruda, Mujica Lainez han sido rescatados de su vasto universo gráfico para exhibirlos, desde hace unos días y en permanencia, en la casa de Victoria Ocampo, con gran criterio, en su calidad de tomas inéditas y privadas.

Son una parte ínfima de los 50 mil negativos en blanco y negro, y 6 mil en color, prolijamente clasificados por Pepe, y el legado que permitirá realizar proyectos de una muestra retrospectiva el año que viene en la galería Vasari y también en el Museo Fernández Blanco.

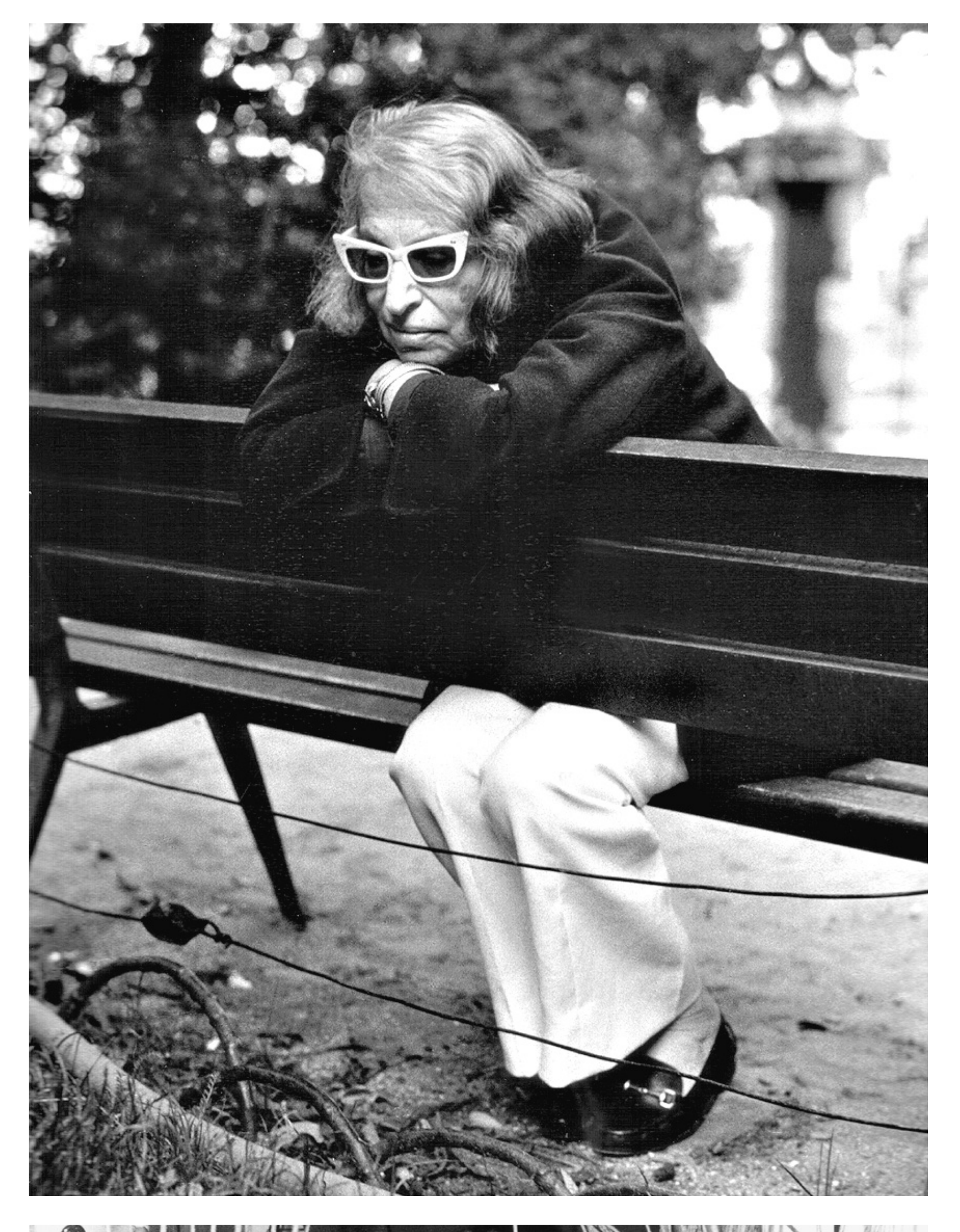
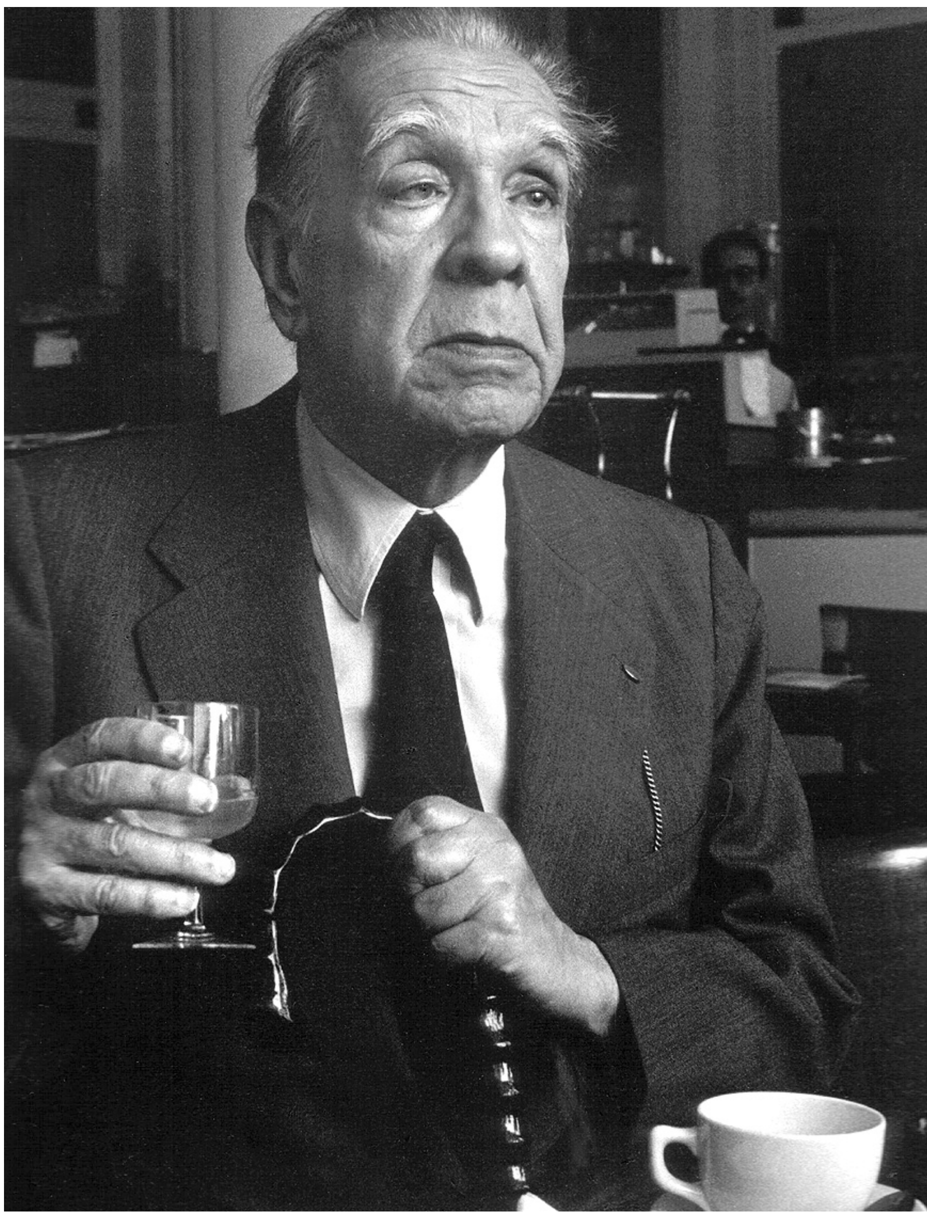
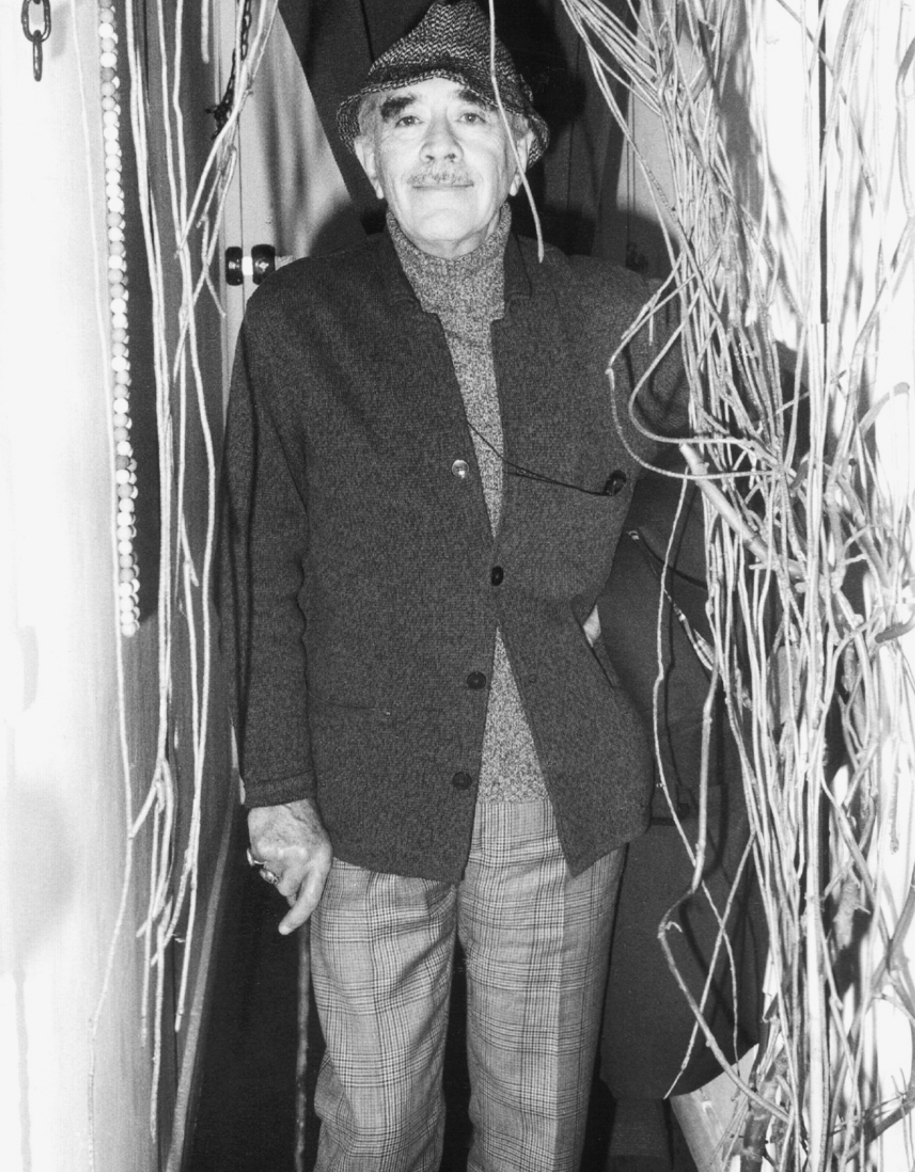
Herencia valiosa que pudo ser rescatada, luego de malas sorpresas. Cuando se descubrió, días después de su muerte en soledad, que amigos ilustrados y otros, amigos también de lo ajeno, se alzaron con cartas atesoradas desde siempre por el autor con celebridades de su total intimidad. Como las que intercambió con Silvina Ocampo, Cortázar, Borges o María Elena Walsh, entre otros, hasta unas de Man Ray, otro amigo habitual de Fernández. Lo increíble es que el ladrón cultivado se llevó los originales, clasificados y anotados, y en un gesto inaudito dejó las fotocopias. Por suerte se salvaron algunas pinturas y retratos de él mismo, como una carbonilla de Pepe pintada por el escritor Juan Rodolfo Wilcock y otro dibujo de Silvina Ocampo. con quien solía hacer *boutades* a dúo. Y reírse mucho juntos cuando decidían cuchichear debajo de una mesa, mientras Borges y Bioy peroraban sobre la misma mesa. También se salvaron originales y cartas de María Elena Walsh, autora de la “Zamba para Pepe”, ese himno a su amigo, hoy convertido en estribillo archipopular.

TESTIMONIOS VISUALES Y OTROS

Sus fotos no son fotos de estudio. No hay búsqueda artística sino espontaneidad y sobreentendidos cómplices que Pepe empezó a desarrollar como fotógrafo en el ‘71, varios años después de haber sido pianista en el cabaret La Guitare, adonde fue llevado por María Elena Walsh y Leda Valladares cuando ellas hacían su número extraordinario con canciones folklóricas argentinas. Allí también Pepe alternaba su rol de pianista y mientras estaba al cuidado del guardarropa, junto al entonces desconocido Alberto Greco, con quien compartían jugosas propinas que les permitían sobrevivir en la *vie parisienne*, con los códigos típicos y conocidos de la bohemia argentina en Francia, desde los años ‘50 en adelante.

Profesional con sede en su casa de la rue du Four, adonde su cocina era su laboratorio, por allí pasaron todos sus amigos intelectuales antes y durante su momento de fama. Radar pudo hurgar en su archivo algunas tomas inéditas que no se exhiben en Villa Ocampo. Se descubre a Manucho Mujica Lainez enredado a una cortina vegetal, o a María Elena sensual y abrazada a un gato parisino. Allí es claro que el *clic* de su Nikon se escuchaba cuando pescaba el momento justo dentro o fuera de su casa o en diversos escenarios. Cortázar en el mítico bar La Closerie des Lilas (1979) o Neruda en el ensayo del *Canto General*, con música de Teodorakis (1972) o Bioy, en charla con Italo Calvino en un hotel dos estrellas en París (1973). Una toma magistral e inesperada, tanto para Pepe como para Borges, es una foto que registra un diálogo casual del escritor, ya ciego, con una *cocotte* de la Martinica, justo cuando Pepe llegaba a la cita en el café Les Deux Magots y apretó el obturador sin que Borges se enterara, logrando una situación inequívocamente equívoca.

Otra toma que recorrió el mundo en su calidad de icónica es la de Borges, también casualmente parado en el centro de una estrella (o sol) estampada en el piso, que luego Pepe le vendió a la editorial Gallimard para convertirla en casi un logo de la obra borgeana. El pintor Berni, jugando al ajedrez en el ‘72, y varias poses del tenista Vilas y el boxeador Monzón, verdaderos reportajes gráficos datan seguramente de cuando fue corresponsal en París de la revista *Panorama*; son otros documentos, quizá descarte, de aquellas épocas.




EL LEGADO

Mariana Grisolía es la heredera directa de los miles de negativos en blanco y negro y de diapositivas color, testimonios de su trabajo para cubrir moda francesa para *Vogue*, y el diario *Liberation* reflejando su estética particular. Pero también de originales y copias vintage de todo tipo y temática. También de reportajes en vivo que va a digitalizar, muchos libros y primeras ediciones dedicadas, más sus diarios registrados con su escritura a mano en los clásicos libros de contabilidad tamaño oficio, como también lo hacía Manuel Mujica Lainez a la hora de escribir sus memorias. Son 20 volúmenes escritos desde hace medio siglo hasta el año pasado, que probablemente sean publicados en Francia y en Buenos Aires, quizás uno de los mejores documentos de una crónica de medio siglo de un argentino en París. Todo ese material inédito y su consiguiente rescate novelesco ha sido posible gracias a Ricardo Alejandro Torres, pariente de Pepe, y de Nicolás Helft y Ernesto Montequín.

"La imagen de mi tío, desde que yo era chica, es un inquieto y divertido personaje con varias cámaras colgando del cuello y un paquete de Gitanes en la mano o el bolsillo. O diciéndome: cuando me muera, lo único que tengo para dejarte son mis fotos y esta alfombrita rotosa y persa, que un día encontré en la basura, en una calle cerca de Saint Germain des Pres."

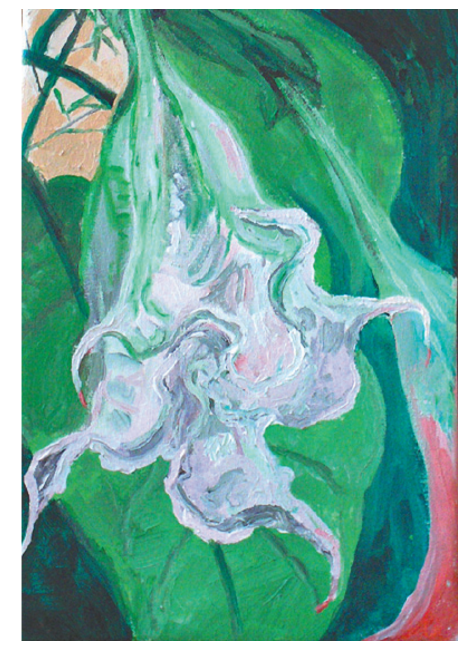
Pero no se olvida, de recordarlo y poder mirarlo, en las mejores versiones fotográficas del propio Pepe Fernández, tomadas por Grete Stern y Sara Facio, respectivamente, en dos épocas diferentes. Probablemente es como un diálogo gozoso y pleno entre artistas-fotógrafos. Aun ahora.



Plástica
Las pinturas de Alejandra Fenochio

















Son cosas mías

Casi quinientas obras en pequeño formato, que retratan cosas cotidianas, cercanas, que en apariencia no valdría la pena pintar: un tanque de agua, algunas plantas de jardín, flores. Pero lo cercano, lo de todos los días, adquiere trascendencia en manos de Alejandra Fenochio, que pinta lo que la rodea y que afirma, desde el título elegido para su muestra, que *Cualquier cosa no es cualquier cosa (aunque parezca).*

POR MARTA DILLON

Sobre la línea del tiempo Alejandra ha engarzado sus gemas. Pequeñas telas en las que rescata las piedras preciosas que destellan entre el canto rodado de los días: el puño de un bebé dormido, el sexo del hombre que ama, lo que ve por su ventana, el desmadre del viento sobre los juncos, un dedo vegetal con el que un árbol apunta al bosque. Alejandra pinta lo que la rodea como si su vida cotidiana no dejara de sorprenderla, como si quisiera enaltecer el placer por las pequeñas cosas, los hijos, los amores, el sol en la cara. Testimoniar, dice ella, es el pincel el que testimonia, insiste, como si el pincel tuviera vida propia o fuera algo tan difícil de controlar como una boca verborrágica que de todo despliega una historia.

Por recorridos vastos y diversos el pincel planea y habla. Dice que los niños pueden ser superhéroes y las niñas mariposas, que la vida tuerce el destino de los escombros en la costa del Río de la Plata, que las mujeres –Alejandra– no sabemos quién nace cuando se aproxima un parto, que lo que madura alimenta. Eso dice el pincel y eso es lo que queda atrapado en el diminuto espacio de las telas en los bastidores deformes que usa de soporte, espacio suficiente para lo que recorta la mirada en esa vastedad de lo que es igual todos los días y sin embargo cambia, se desenvuelve y crece. Es como si el formato (y la aproximación que exige el detalle) la resguardara en una intimidad de la que todo lo demás queda suspendido, para habilitar el diálogo entre lo que pinta y ella misma. La mirada y el pincel, adentro y afuera, lo que sucede en la intimidad de su familia y más adentro, lo que agita su alma. Todo encerrado en la tela, en una pintura, un instante eterno como una gema engarzada en la línea del tiempo (porque es también su lugar en el tiempo lo que aumenta su brillo), contando la historia de una vida y su obra, o la obra de una vida. Para Alejandra es lo mismo. De los sucesivos recortes, de entre los más de trescientos cuadros entre los que eligió *Vasta*, en ese inmenso juego de piezas para armar, el encastre fue posible "cuando los cuadros y la vida fueron la misma cosa". Cuando material y realizadora se habían fundido. O reunido, porque siempre fueron lo mismo.

Vasta empieza con un grito, como si quisiera poner fin a algo en lugar de nombrar los territorios inconmensurables por los que planean la mirada y el pincel (tan amplios y tan cerca). Es la palabra que más pronuncia, dice, aunque en verdad la que repite se escriba distinto y esté destinada a sufrir la indiferencia de sus hijos. Jamás el primer basta alcanza para detenerlos. Ni siquiera a ella, la madre, que pone límites a su obra en esta selección pero la nombra con su opuesto porque, en definitiva, Vasta es Alejandra y es el material de su obra, y el pincel no teme quedarse en silencio. R

Cualquier cosa no es cualquier cosa (aunque parezca) *se puede visitar hasta el 9 de diciembre en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930.*

Casos > La banda punk argentina que Gran Bretaña deportó



ARGIES GO HOME

POR JUAN ANDRADE

Esta es la historia de los antidiscriminadores discriminados. Estamos hablando de Argies, la banda de punk-rock fundada en Rosario que en agosto pasado emprendió su séptimo *tour* europeo para presentar *Lista negra*, una especie de resumen de su discografía. Si bien no son muy populares de este lado del océano, cuentan en su haber con más de 480 recitales en festivales, bares, *squatts* y antros de todo tipo del Viejo Continente. El miércoles 22 de dicho mes, a las 7 de la mañana, llegaron al puerto de Dunkerque para cruzar el Canal de la Mancha en ferry. Dejaban atrás una seguidilla de fechas en Austria, Eslovaquia, República Checa, Alemania y Francia. El itinerario marcaba que esa misma noche debían presentarse en Sheffield y las siguientes en Chesterfield, Bristol, Londres y Edimburgo. Como rezan las dos primeras líneas del tema que abre el disco, "Bajo el claro de luna": "*Nada hacía pensar / en un día atípico*".

Después de atravesar sin inconvenientes la zona francesa del puerto, la van en la que viajaban los cuatro músicos y el manager de giras se encaminó hacia el control de la policía británica. Fue entonces cuando una funcionaria de migraciones los abordó y les pidió los pasaportes. Con la documentación en su poder, desapareció detrás de una puerta. Parecía decidida a sellarlos, pero algo la hizo volver sobre sus pasos. Cuenta David Balbina, cantante y líder del grupo: "Nos preguntó por qué íbamos a Inglaterra. Le expliqué: 'Somos músicos. Yo soy argentino, pero tengo pasaporte italiano'. Entonces fue otra vez para adentro y volvió con una credencial con el escudo del Reino Unido, gigante, que le colgaba del pecho. Me preguntó cuál era nuestro contacto en Inglaterra y le di un papel con un mail impreso en el figuraba el nombre de esta persona y el nuestro. Y cuando vio que decía 'Argies' se puso verde, no lo podía creer. Empezó: '¿Saben qué significa?'. Nosotros contestamos que sí. "*No, argies means no England for you*', dijo así, directamente: 'Argies quiere decir que no habrá Inglaterra para ustedes'. Estaba furiosa, se le salían los ojos de las órbitas. Por más que tuviéramos los pasaportes en regla, nos dijo que ella tenía el derecho de admitirnos o no".

Mientras que Balbina le había entregado a la funcionaria –A. Archer, según su identificación personal– un pasaporte italiano y otro integrante de la banda uno suizo, los dos músicos restantes y el *roadie* le habían extendido su pasaporte argentino. La mujer miraba de soslayo a estos últimos y murmuraba: "No estoy contenta con la situación de los argentinos". Finalmente, los conminó a firmar un formulario en el que constaba que aceptaban ser detenidos e interrogados. Y se tomó cerca de una hora con cada uno para atiborrarlos de preguntas como si fueran sospechosos. "Los basureó, les decía: '¿Cómo llegaron hasta acá si son argentinos y no tienen plata?'. A nosotros nos hicieron esperar en el auto, nos llevaron a un dock sin aclararnos nada. Fue larguísimo. Después de ocho horas, vino y nos dijo: 'Usted y el suizo pueden entrar a Inglaterra, pero los argentinos no'."

El encargado del área de comunicación de Oui Oui Records, el sello que edita los discos de Argies, Marcelo Plá, presentó una carta para informar lo sucedido a las autoridades de la Cancillería, el Inadi y la Embajada de Gran Bretaña en el país. Allí se puede leer: "Obviamente, no interesaba la sospecha de que estos argentinos fueran a trabajar a Inglaterra o no, lo importante e inaceptable para la funcionaria inglesa era el hecho de que fuesen argentinos". Y más adelante concluye: "Nos parece, en resumen, que éste fue un grave acto de discriminación desde el Estado de Gran Bretaña hacia ciudadanos argentinos por el mero hecho de ser argentinos". Una vez que los miembros del grupo regresen al país, podrán hacer una denuncia formal en la Dirección General de Asuntos Consulares.

Balbina admite que, cuando a mediados de los '80 decidió bautizar a su proyecto de combat-rock con el término despectivo forjado por los ingleses al calor de la guerra de Malvinas, era consciente de que en algún momento podía pasarla mal. Así lo expresa vía telefónica desde Innsbruck, Austria, luego de haber cancelado los cinco shows en territorio británico y completado el resto del *Lista Negra Tour*. "Sí, lo sabía. Siempre les decía a mis compañeros: 'El día que vayamos a Inglaterra, vamos a tener problemas'. Lo que nunca hubiera imaginado es que podían seguir teniendo la sangre en el ojo por lo de Malvinas. Y tampoco que pudiera existir gente totalmente xenófoba como esta mujer. Era la primera vez que íbamos a tocar en el Reino Unido. Suponía que, si alguien iba a agarrársela con nosotros por el nombre, iba a ser algún skinhead o algún fascista durante un show. Pero nunca que algo así podía pasarnos con un funcionario en la frontera."

Efemérides Truchas por Daniel Paz

2000. EE.UU. Tom Morello, el guitarrista de Rage Against The Machine (RATM) siente que la banda necesita un cambio de imagen. Recurre entonces al Dr. Trumper Alvear, el tipo más cool que Bono y Kevin Johansen juntos diciendo "guacamole" en un lounge de Palermo Soho. Trumper Alvear no se anda con vueltas...

HAY DOS COSAS QUE DEBES CAMBIAR, TOM... LA PRIMERA, TU MANERA DE TOCAR LA GUITARRA... ESTÁ MUY ARRIBA Y ESO NO ES COOL

LA GUITARRA DEBE IR MÁS ABAJO, A LA ALTURA DEL PUBIS.. YEAH

SERÁ COOL, PERO NO SE PUEDE TOCAR BIEN TAN ABAJO

¿QUÉ OTRA COSA DEBO CAMBIAR?

EL CANTANTE... NECESITAS UNO QUE CHILLE MENOS Y QUE SEA MÁS SEXY... YEAH

Morello sigue con la guitarra arriba pero se separa del cantante Zack de la Rocha y forma Audioslave con el carilindo Chris Cornell. Al nuevo grupo le va bien, pero ante la ausencia de RATM, el neoliberalismo, el racismo y la globalización se apoderan del mundo

JA JA JA... AHORA QUE R.A.T.M NO EXISTE MÁS, NADA NOS DETENDRÁ...

INVADIREMOS OTROS PAÍSES Y NOS APODERAREMOS DE SU PETRÓLEO

JA JA JA...

JA JA JA...

En 2007 Morello se reune con Zack de la Rocha y hacen planes juntos

¡¡ VAMOS A MOLESTAR A BUSH !!

Daniel PAZ

Cada vez que Bush está por hacer algo feo, Tom y Zack van a la casa, le tocan el timbre y salen corriendo

?

Nace un nuevo icono político-cultural: **Ring Rage Against The Machine**

www.danielpaz.com.ar

Fan Un músico elige su disco favorito: Julio Pane y el disco *Piazzolla interpreta a Piazzolla* (1960)



Moscas blancas en la sopa del rock

POR JULIO PANE

Cuando me compré *Piazzolla interpreta a Piazzolla* yo era muy joven, un adolescente; tendría unos 16 años y no tenía idea de cómo sonaba el disco. La cantidad de obras que había en el disco me llamaba la atención, una por una: en primer lugar, porque estaba la primera grabación de "Adiós Nonino" con el Quinteto; pero también por temas como "Los poseídos" y "Guitarrazo". Y me interesaba la calidad de los ejecutantes: estaban Horacio Malvicino en guitarra, Jaime Gosis en piano, Simón Bajour en violín, Piazzolla en bandoneón y Kicho Díaz en contrabajo.

Para entonces, a pesar de mi juventud, ya lo conocía a Piazzolla. Me había comprado un disco anterior, anterior al Quinteto, el de la orquesta de cuerdas, y tampoco en esa ocasión tenía idea de cómo sonaba, me intrigaba por completo. Esto era a principios de los '60, así que era un disco de vinilo negro; un vinilo negro al que yo dejé blanco de tanto escuchar: con eso lo digo todo, no paraba de oírlo. Los temas que incluía no se habían tocado prácticamente nunca, y por ahí el único que quedó como famoso era "Adiós Nonino", pero había otros muy buenos. Uno de los que más me gustaba era "La calle 92", que en su momento –en una época en que se me daba mucho el lápiz, como hobby– me inspiró para hacer un dibujo de una calle del puerto que desemboca en el mar. Recién más tarde me enteré de que era una calle en la que vivió Astor.

Con esta nueva formación, aparece el comienzo de toda una nueva etapa para el tango. Por un lado, tenía ese efecto de que fueran cinco personas tocando pero parecía que uno estaba escuchando una orquesta sinfónica, eran un quinteto pero sonaban como doscientos tipos. Esa era una gran habilidad que tenía Piazzolla. Recuerdo que en la época en que me compré ese disco, la nueva generación de los que hacíamos tango éramos unos chicos muy inquietos, una especie de mosca blanca, porque tocábamos el bandoneón en un momento en que estaba en pleno auge el rock. Era nadar contra la corriente, pero nada nos detenía. Creo que era algo muy importante, porque seguimos por nuestra huella, no nos cansamos; y es algo que mantenemos hasta el día de hoy todos los que somos de aquellos años, que seguimos luchando para ver si podemos dejar algún precedente.

Con toda una pléyade de bandoneonistas muy importantes que empezaron también por aquellos años –Marconi, Mederos, Musalini– intentamos impulsar todo esto hacia delante. No había un manifiesto, no era un programa; era una de esas cosas que se sienten. Como se nace para hacer algo en la vida –algunos nacen para ser médicos, otros músicos y otros carpinteros–, se siente la necesidad de ir hacia delante con toda la energía que te da la adolescencia, y nosotros estábamos impulsados por todo esto nuevo que pasaba con el tango. Eramos adolescentes y estábamos embarcados en una ruta que teníamos como prefijada: es el destino, y el destino es inconmensurable. Y digo el destino en el sentido de que éste era el único camino posible para nosotros, de no poder discernir por qué unos se dedican a unas cosas y otros a otras. Existe gente que hereda la profesión del padre, pero el hijo de un médico puede ser astronauta. En mi caso particular soy hijo y sobrino de bandoneonistas, pero habría que ver qué hubiese pasado de no haberme encontrado con el instrumento en las manos, o de haber nacido en otra familia. Quizá hubiese pasado lo mismo, o hubiese sentido la necesidad y no me hubiese dado cuenta. O quizá me hubiese cruzado con un bandoneón como le ha pasado a tantos grandes que se encontraron con el instrumento pero no se lo esperaban.

Piazzolla interpreta a Piazzolla es ese disco inesperado que influyó en mi forma de escribir a lo largo de los años. Cuando tuve oportunidad de tocar con Piazzolla, nunca le llegué a comentar todo esto, pero él sabía muy bien cómo había influenciado en todos los de mi generación. Y lamento no haberle dicho todo esto, pero sí tuve la fortuna de haber tocado temas con él que estaban en otros discos, como *Michelangelo 70*; que es una experiencia que te lleva a un alto grado emocional, uno de esos momentos en los que me parecía estar tocando el cielo con las manos.

Pero, por encima de todo, el recuerdo de ese disco es el recuerdo de la adolescencia, que son años entrañables. Los que nunca voy a dejar de extrañar...

Junto con el cineasta Rafael Filippelli (*Música nocturna*), el bandoneonista, arreglador y compositor Julio Pane presentará el espectáculo *Bandoneón*, donde este último dará un concierto en el cual el primero oficiará de VJ, componiendo en vivo imágenes que acompañarán la música. 30 de noviembre y 7 de diciembre a las 21, en Guardia Vieja 4049.

El disco *Piazzolla interpreta a Piazzolla*, grabado en 1960 por el Quinteto, incluía los temas "Adiós Nonino"; "Berretín" (Laurenz); "Contrabajeando" (Piazzolla/Troilo); "Tanguísimo"; "Decarissimo"; "Lo que vendrá"; "La calle 92"; "Calambre"; "Los poseídos"; "Nonino"; "Bando Guitarrazo" (Malvicino), todos compuestos por Piazzolla excepto donde se indica. En cuanto al tema "La calle 92", tal como señala Pane, alude a la calle en Nueva York, en la parte Oeste de Manhattan, que compuso allá, y que también fue la ciudad en que se crió, llevado por su familia de su Mar del Plata natal a los 4 años, en 1925, y de donde volvió recién a los 16.
En los '50 formó el Octeto Buenos Aires, con el que llevó adelante varias de las innovaciones con las que desató sus primeras polémicas entre los tradicionalistas del tango. En 1958 lo disolvió y hasta 1960 se instaló una vez más en Nueva York, donde realizó su experimento Jazz-Tango (al que más tarde criticó por las concesiones comerciales que implicó); al volver armó el primero de sus famosos Quintetos, denominado Nuevo Tango (bandoneón, violín, bajo, piano y guitarra eléctrica), que fue el que más perduró (también en la memoria de buena parte de la generación de Pane), y el que más quiso.
En 1989, Piazzolla, decidido a incorporar un segundo bandoneón, convocó a Julio Pane y con su sexteto viajaron a Canadá y Estados Unidos. En 1995, tres años después de la muerte de Piazzolla, Pane grabó junto al hijo de éste, Daniel, el disco *Piazzolla X Piazzolla*.



El buen populista

Los ensayos reunidos en *Las cuestiones* (Fondo de Cultura Económica) resumen todo un significativo momento cultural y un clima signado por la reaparición de la política en América latina. El populismo, para Nicolás Casullo, se ubica en el centro de un debate que atraviesa al liberalismo y la izquierda antiglobalización. En esta entrevista se revisan estos conceptos y el derrotero de un intelectual que se resiste a ciertos usos y costumbres académicas.

POR GABRIEL D. LERMAN

Las palabras de la política, de la literatura, de la historia, en suma, la circulación o construcción de discursos acerca del momento cultural han ingresado en una suerte de parcelamiento institucional donde ciertas esferas designan el carácter legítimo de determinados prismas, demarcan temas, afinan enfoques. En gran parte, el motor de ese dispositivo genera separaciones tajantes entre campos de incumbencia: una tesis se escribe para la comunidad científica, una nota periodística para un conjunto difuso o segmentado de lectores, un discurso político se fabrica para capturar cierta masa de votantes según la indicación de la encuestología vigente; una novela se escribe o bien para impresionar a algún gueto literario o bien para conquistar un supuesto nicho de mercado. Es más que probable que ese fenómeno de especialización continúe y se profundice, habida cuenta de una cantidad de exigencias del mundo científico y cultural, de las reglas del mercado, de la mundialización de la mayoría de los ítem sociales. Lo que no podrá impedirse, seguramente, es que cada tanto surjan proyectos intelectuales individuales o colectivos que crucen a contrapelo las fronteras establecidas y propongan la reapertura de zonas que la prescripción dominante ha cancelado, que acudan a repertorios bibliográficos y fuentes desdeñadas, y sobre todo que produzcan escisiones donde no se esperan, acaso una posición disruptiva, más cercana al exabrupto que al devenir adocenado del último newsletter que aterrizó en la bandeja de entrada del outlook.

En su libro *Las cuestiones*, el ensayista y escritor Nicolás Casullo sale el cruce de lo que considera los principales ejes del debate político cultural del momento en Argentina y la región, y lo hace de un modo que colocan a esta obra, si existiera un ranking, en lo más alto, quizá como uno de los libros de ideas más logrado de los últimos tiempos.

Director de la revista *Pensamiento de los Confines* y de la Maestría en Comunicación y Cultura de la UBA, Casullo produce un abordaje de la actualidad política, para el caso argentino en particular desde la asunción de Kirchner pero sobre todo en referencia a los liderazgos recientes de América latina, donde el llamado populismo, lejos de pensarse como una categoría móvil que nombra la desviación, el deterioro, el agujero negro de la política, se rescata como la cantera sobresaliente a partir de la cual la política revive, se repara, se cura, va al encuentro nuevamente del sujeto por antonomasia de la política: el pueblo.

En ese camino, Casullo no vacila un instante en cruzar a intelectuales europeos y latinoamericanos que han batallado denodadamente para demonizar al populismo, restituyendo el lenguaje de las ideas y las tradiciones políticas y culturales, al sitio y junto a quienes han tenido lugar: las luchas populares, la construcción de procesos estatales incluyentes, la militancia sindical y revolucionaria, los impulsos de reforma social. La escritura de Casullo es personal, y sobre todo sintomática de un intento por pensar desde la periferia. En su discurso se vive con intensidad el desajuste con un mundo universitario globalizado, y sin ubicarse ni en los antípodas ni en la negación, se abstiene de absorber la conceptualización que la fiaca o las nuevas estrategias de exclusión prescriben.

Casullo discute con la idea política aséptica que parece haberse instalado cierta lectura de Hannah Arendt donde la política se autonomiza del entramado social del cual surgen los individuos, de las matrices histórico culturales del pensamiento político, y es bautizada en un mundo celeste, pacífico, incontaminado, aparentemente decisorio. Por el contrario, Casullo piensa el modo en que la política, recolocada nuevamente por el populismo latinoamericano en el ojo de la tormenta masiva, recupera su creatividad, su capacidad aluvional y transformadora. En verdad, mientras que la idea arendtiana ha sido útil para pensar la acción política de individuos y movimientos sociales en tiempos de fragmentación y aislamiento extremo de la disidencia respecto de los largos procesos de desmonte estatal, parecería quedar estéril frente a un momento político de la región en que poderosos movimientos que atraviesan grupos sociales intentan reinstalar relaciones de sobera-

>>>

EL BUEN POPU-LISTA



El acto en cuestión

POR G.D.L.

En sus casi 500 páginas, *Las cuestiones* de Nicolás Casullo no deja tópico del acontecer cultural del cambio de siglo por rozar, agitar, volver a pensar. Estructurado en siete capítulos que podrían leerse cada uno como ensayos interdependientes, el libro ofrece como totalidad un replanteo del lugar del intelectual, donde retoma la posibilidad de un pensar abarcativo, de grandes líneas, y donde el cruce entre filosofía, estética y política reubica a cada uno de esos mundos en un tinglado común, imbricado, que no puede escindirse sin correr el riesgo de despedazarlo. El primero de estos capítulos es *La revolución como pasado*, donde se discute la posibilidad misma de entender, de establecer lazos de inteligibilidad con una escena ausente, acontecida. Escribe Casullo: "Ese tiempo pasado de la revolución es, hasta hoy, un pensar no pensado, o quizás, en muchos aspectos, no pensable, en tanto nuevo mundo que establece". Casullo se aproxima al argumento de Carl Schmitt según el cual la imagen metafísica del mundo que se hace

>>>

nía entre los Estados y sus pueblos, apelando a distinto tipo y grado de reformas, donde predomina la construcción de liderazgos plebiscitarios, esto es, nuevamente, caudillos populares.

Es curioso que el liberalismo político se ofusque gravemente en estos tiempos vociferando por la república y por institucionalidades perdidas en estados nacionales sistemáticamente quebrados y atrofiados por la década del 90, y juzgue con una amargura atávica los vínculos entre la política y los pobres. Casullo prefiere no hablar de clientelismo, de aparato bonaerense, de corleonismo, porque supone que la transformación del deterioro institucional y el exorcismo del bestiario político no vendrá por la bondad vacía de quienes pregonan la pulcritud institucional sino, por el contrario, por una nueva imbricación del mundo popular con sus reivindicaciones, con sus luchas y sus líderes, con sus dolores locales y regionales.

En el capítulo sobre populismo usted hace una intervención muy fuerte, donde reaviva el debate político actual.

–Sí, yo trabajo la problemática populista primero porque emerge en América latina en esta última coyuntura. Segundo porque va a generar una muy visible confrontación con los poderes del mercado, con los organismos internacionales, con los voceros más calificados de lo que podríamos llamar este triunfo neoliberal. El populismo adquiere una importancia diferente a la que había adquirido en otras épocas porque se convierte en una mala palabra, en un momento donde el mundo de Occidente parece como adocenado, como domesticado, como incapacitado para pensar una reaparición de lo político, está proponiendo una serie de elementos dignos de ser tomados porque creo que es la única creatividad política real que está existiendo en este momento en América latina.

Creatividad política yo le llamo aparición a través de lo político, para discutir qué es la democracia, qué son las instituciones, qué es el modelo económico en relación al Estado, cuál es el papel del Estado, por qué hay que plantearse otra vez la categoría de pueblo, cuáles son los enemigos exteriores, de qué manera la globalización afecta o no afecta, es decir repone otra vez toda la discusión mientras encontrás una suerte de social democracia muy adocenada y una izquierda absolutamente acotada de la historia, por lo menos en la Argentina, que ya no puede volver a vincular el movimiento social con el acontecimiento político, con la problemática del poder, entonces me parece que el populismo irrumpe de una manera muy interesante.

¿Pensaba hace unos años que la reaparición de la política podía darse a través del populismo?

–No. Estábamos viviendo una suerte de crisis prolongada donde se iba simplemente hacia una variable de desintegración. Hay que recordar más o menos la década del '90 para darnos cuenta de que ese fue un momento donde había una suerte de pensamiento único, de únicos oráculos que nos decían de lo inexorable de la variable y ahí estaba produciéndose una coyuntura de enorme confusión pero no se podía decir más. El menemismo representó una variable de América latina que es lo efectivo de un populismo liberal, ahí es donde se calla la boca todo el liberalismo de todas las cosas que está acusando ahora, pero también ahí podemos decir que hubo por lo menos un populismo liberal. Cuando el proceso llamado revolucionario latinoamericano entra en su ocaso, cuando concluyen también las dictaduras que asolaron el continente, aparece la izquierda y empezamos a debatir desde distintas perspectivas la posibilidad de una reconstitución del peronismo, en términos democráticos y reformistas, podríamos decir culturalmente situados en una historia, y la izquierda que plantea también la unidad de un movimiento pero donde empieza a cuestionar la esencia estatalista y todo lo que significa en términos de dominio sobre las propias masas. Ahí se produce un debate muy fuerte, estoy hablando en ese momento de una revista que sacamos en México, *Controversia*, en donde hay un grupo de gente que apuesta a la reconstitución de un peronismo en el orden de lo que había sido el peronismo tanto en el primer gobierno como en la resistencia, y hay otro sector que apuesta más bien a una suerte de movimientismo socialista más crítico del Estado. Los dos nos equivocamos. Nosotros nos reencontramos en la Argentina al regreso del exilio con un peronismo lamentable, miserabilizado, que va a tener veinte o veinte pico de años absolutamente irrecuperables y también ese proyecto que podríamos llamar más de corte liberal, socialista, que creo que el que

---

La Biblia y el intelectual

En este fragmento de la entrevista, Nicolás Casullo explica su relación con la religión a partir de la formación familiar metodista.

En mi formación, si bien lo religioso no tuvo una presencia te diría explícita como intelectual, como hombre de la cultura, como novelista, sí tuvo una presencia en lo que podríamos llamar mi formación de fondo, en el sentido de que yo provengo del cristianismo metodista. Mi abuelo fue una presencia muy fuerte en la casa. Era pastor, ministro metodista, y hasta los doce o trece años lo religioso, tal cual se da en el metodismo, fue muy fuerte. Digo tal cual se da porque el metodismo tiene una muy fuerte relación con la Biblia, con la lectura de la Biblia. Cosa que yo realmente agradezco a la vida porque me parece que quizá lo que le falta en un noventa y cinco por ciento al pensamiento científico social, al pensamiento de las humanidades es una lectura de lo bíblico, una lectura en cuanto a darse cuenta de que todo proviene de ahí y que son como discursos que se van a ir desprendiendo de ese primer discurso bíblico.

En algún momento, lo religioso reaparece y tiene su punto de cita con un mundo teórico crítico que en mi caso se da de manera muy enfática sobre los grandes discursos modernos, sobre la Razón moderna, sobre la Racionalidad moderna que es, en gran parte, toda mi tarea en la cátedra, toda mi tarea de pensamiento, toda mi vinculación con Benjamin, toda mi vinculación con parte de la Escuela de Frankfurt, donde la problemática de lo religioso aparece también claramente y no como algo desestimado.

La última parte de mi libro es como una especie de conclusión de todo un tiempo donde a lo religioso no lo abordo sino que de alguna manera lo acaricio, lo tanteo, lo voy situando en un campo donde digo esto es otra cosa, no caigamos sobre él a la manera racionalista transformándolo en un objeto y transformándolo en una especie de cosa que la desciframos, la analizamos porque de eso estuvo lleno la modernidad. La modernidad quiso ubicar qué era la religión, y entonces apareció la alienación, el opio de los pueblos, la representación falsa o la suplantación de lo político. No, en todo caso ubico a la religión como una cosa inubicable, que también da cuenta, en parte, de ciertas elecciones intelectuales de mi vida. R

una época tiene la misma estructura que la política que ilumina a esa época.

El segundo capítulo es *Populismo*, destinado a ser, del libro, tal vez la propuesta más confrontativa y polémica. Desde la fundamental revista *Controversia*, editada en el exilio mexicano por intelectuales como Juan Carlos Portantiero, Pancho Aricó, Jorge Tula, Alcira Argumedo, Sergio Caleti y el propio Casullo, entre otros, que proponía un balance de la vanguardia política y pensaba una escena post-dictadura, hasta los debates actuales sobre populismo que recorren los diarios de América latina. "Desde el antipopulismo –escribe Casullo– se tiende de manera ideal a un drástico corte entre lo político y lo social histórico, para afirmar la especificidad de lo político dada por los contenidos 'propios' de esa actividad. Hay como un sueño laico, incontaminante, en el liberalismo político, teórico y propagandístico que percibe al populismo como el exponente más fanatizado y peligroso." Pero es precisamente esa condición irreverente, maldita, la que permite pensar que será a través de una ampliación y apuesta por el populismo lo que podrá darle una nueva carnadura a la política, imbricada en el drama social, sucia por definición, irresuelto, imprevisto. En tercer lugar aparece *Historia y Memoria*, donde Casullo plantea las dificultades del campo intelectual, académico y periodístico argentino para situar a las décadas de fines de los años '60 y '70, como parte de una concreta encrucijada revolucionaria con su posterior frustración y lapidaria derrota política. Pensar la revolución como pasado, parece decir Casullo, no implica el abandono del escándalo que aún suponen la pobreza y la desigualdad sino justamente su reinstalación como problema, como conflicto, en una escena política nueva. Porque la problemática relación entre historia y memoria no debería disolver la conflictividad del tiempo y la época fenecidas sino restituir hilos, vasos comunicantes, legados entre aquéllas y éstas experiencias. En *Los años setenta: cultura y política*, Casullo examina distintos casos en los que las vanguardias políticas y artísticas estallan en contradicciones, como el caso de la persecución del poeta cubano Heberto Padilla en 1971, pero cuyos estallidos aparecen indisolubles de un acontecer donde lo presente es la realización del proyecto revolucionario de emancipación social, horizonte y expectativa de cambio que atravesaba el aparato crítico de la modernidad, y no caso aislado, reubicado desde otra circunstancia, subrayado a la carta para hacer decir de una época lo que ella no contemplaba ni deseaba.

más se acerca para representarlo en un momento es Alfonsín, donde también hay gente de la propia revista *Controversia*, que está muy cerca de él discutiendo esas ideas.

¿Cómo se dio la experiencia de la revista *Controversia*?

–Esa experiencia se da entre 1979 y 1981, en México, donde nos juntamos un grupo que venía de la izquierda peronista que ya venía reflexionando hacía un año y medio o dos, y un grupo socialista que a su vez venía reflexionando por su lado. México fue un exilio más político que económico. Éramos amigos, estábamos en la misma casa de solidaridad, y en un momento hablando con Pancho Aricó, con Jorge Tula, llegamos a la idea de que sería interesante sacar una revista que tuviese como objetivo analizar críticamente la derrota, las vanguardias, volver a repensar un mundo que estaba cambiando no solamente en América latina sino en Europa, el comunismo, las nuevas izquierdas, las crisis del marxismo, el fin del populismo, el fin de las vanguardias armadas. Entonces sale esa revista que tiene como uno de sus ejes centrales el debate, a lo largo de los catorce números, del tema populismo y antipopulismo, así como tiene otra serie de variables de críticas a la vanguardia, crítica a la violencia, relación sindicato y política, y que conforma un grupo de socialistas y peronistas que durante dos años y medio hacemos un muy interesante y lindo encuentro con reuniones de redacción semanales. Éramos como diez o doce en donde discutimos y al mismo tiempo vamos escribiendo en un clima que cuando llegamos al país era imposible de que volviese a reproducirse. Eso nos permitió el exilio que, dentro de todos los sinsabores que tuvo, de golpe permitió una experiencia de primera línea entre dos variables que venían de los campos revolucionarios y caminaban hacia un planteo democrático y popular

¿Qué sería el populismo hoy, que vendría a ofrecer?

–Es lo que queda frente una situación en donde lo que se pretende es despolitizar y en donde la derecha entra de lleno y hoy podríamos decir que forma parte de un sentido común que dice que la política es mala palabra. Y donde la izquierda antiglobalización obedece totalmente a la premisa básica de lo que llamaríamos el neoliberalismo imperante, que es estar lo más distante la política de la resolución y plantear que todo lo logrado en la historia de Occidente, o sea democracia, sindicatos no fue cuestión de la política, cuando fueron todas luchas sociales evidentes, que llegaron a lograr la propia democracia que hoy defiende el republicanismo. Entonces frente a estos distanciamientos donde tanto la derecha cultural que hoy es hegemónica, como la izquierda que hoy es más radicalizada, ven en el estado nada más que la sombra de Stalin o de Hitler, el populismo aparece recuperando nuevamente la relación política y sociedad diariamente. Aparece evidentemente tratando de restablecer una relación entre lo político, lo social y lo estatal, las instituciones y la democracia, que evidentemente disgusta de manera profunda porque politiza todo otra vez. El populismo creo que viene a romper con esto, de una manera desprolija y desarreglada, sin saber muy bien a donde termina yendo con un estado nuevamente interviniente que vuelva a regular las cosas y lo hace descompaginadamente, pero vuelve a reponer la política. Yo creo que esto es de fondo lo "imperdonable" del populismo.

"En el exilio en México había un grupo de gente que apostó a la reconstitución de un peronismo ligado a lo que había sido en el primer gobierno y en la resistencia; otro grupo apostó a un movimiento socialista más crítico del Estado. Los dos nos equivocamos." **NICOLAS CASULLO**

En busca del siglo perdido

No será la Tierra es la culminación de la trilogía sobre el siglo XX que escribió Jorge Volpi. En este caso, lo que hace crack es la Unión Soviética, en una novela más que ambiciosa y precisa en el uso de lenguajes especializados.



No será la Tierra
Jorge Volpi
Alfaguara
554 páginas



POR EZEQUIEL ACUÑA

Hace poco más de diez años, cinco escritores mexicanos, entre ellos Jorge Volpi, publicaron el Manifiesto Crack, una declaración de principios en donde presentaban sus novelas como la respuesta a la literatura light que se expandía copiando esquemas del Boom Latinoamericano y su realismo mágico. Frente a una realidad que se revela multifacética y vertiginosa, decían los integrantes del Crack, "se necesitan libros en los cuales un mundo total se abra al lector y lo atrape". *No será la Tierra* es posiblemente el ejemplo más acabado de esa totalidad que ambiciona la generación del Crack, y es, también –en el mismo tono grandilocuente–, la novela que cierra la colosal trilogía sobre el siglo XX en la que Jorge Volpi lleva diez años trabajando.

En busca de Klingsor y *El fin de la locura*, las dos primeras novelas de la trilogía, centraban su atención en la Alemania nazi y en la lucha de los intelectuales de los '60 en Latinoamérica y Francia. Con un matiz escéptico y algo de posapocalipsis, *No será la Tierra* enfrenta los avatares de la decadente Unión Soviética y los procesos que llevaron a la destrucción de una de las grandes utopías del siglo XX. Una científica húngara, una economista norteamericana del FMI y su hermana, activista antiglobalización, una bióloga rusa y su hija –joven, bella, poeta y masoquista– integran el coro principal de la polifónica narración a la que se suman un par de hombres y decenas de personalidades de la política occidental. En una pequeña muestra del universalismo al que aspira la novela, las voces de los personajes interrumpen con sus regionalismos y palabras en otros idiomas el español neutro e historiográfico que Volpi usa la mayor parte del tiempo. Y es que hay, en las novelas del Crack, una búsqueda de la "participación activa" del lector en el texto –aquella de la que hablaba Cortázar en tiempos de *Rayuela*–, tarea que pretenden lograr dificultando la lectura y exigiendo las capacidades del receptor. Tomado así, los escritores del Crack parecen integrar una suerte de vanguardia posmoderna que no pretende acabar con el pasado, ni destruir a sus padres, sino que más bien busca y rebusca, como en este caso, sobre los modelos clásicos de la novela y sus grandes fetiches del siglo XIX. Así y todo, contradicciones mediante que, por otro lado, siempre son justificables en la literatura latinoamericana, amasada en sociedades contradictorias, la literatura de Volpi se carga de una precisión realista que lleva el verosímil de la novela hacia el extremo de lo creíble dejando al lector con la duda de qué es cierto y qué no.

En ese afán de precisión, dos lenguajes técnicos son fundamentales en el armado de *No será la Tierra*. La terminología económica, el idioma de la Bolsa y Wall Street, el lenguaje, en fin, del capitalismo, funciona en la narración como el discurso de la ambición y la codicia, la pérdida de la humanidad entregada a la frialdad de los números. Como si cierta maldad inherente se desprendiera de los términos del libre mercado. Por otro lado, a la par de los eventos políticos en la URSS, la novela sigue de cerca las investigaciones científicas en genética, el Proyecto Genoma Humano, responsable de codificar el ADN humano. Y el lenguaje científico –que Volpi maneja con la pericia de un divulgador– se filtra en la novela como el discurso representante de la búsqueda, siempre trunca, por encontrar la esencia del ser humano. "Cómo seres humanos idénticos –se pregunta uno de los personajes–, dotados con el mismo código genético, podían verse como miembros de especies enfrentadas." Estas dos líneas narrativas construyen la subjetividad de los personajes y se entrelazan para armar su ADN literario.

Considerando la centralidad de los procesos históricos en la novela, hay que reconocer que Volpi logra llevar de la mano las vidas íntimas y cotidianas de los personajes sin someterlas en su totalidad al acontecer de la historia. Da la sensación de que cada uno de ellos es actor, hacedor y responsable dentro del enorme círculo de violencia que marca sus vidas. Es una lástima, sin embargo, que en la ambición por el detalle la novela pierda el camino de la crítica al siglo XX que ensaya una y otra vez pero que abandona, finalmente, al azar de la narración.

NOTICIAS DEL MUNDO

EL NOBEL SECRETO

En uno de los poemas de *Las Nubes*, Luis Cernuda definía a sus enemigos compatriotas como "caínes sempiternos". Como al fin se cumplieron los 50 años de secreto que impone la Academia Sueca para acceder a los archivos sobre las deliberaciones que llevan a consagrar a unos y eliminar a otros –y que algún día develarán el motivo por el que nunca se lo otorgaron a Borges–, se supo que Juan Ramón Jiménez en 1956 y en su quinta convocatoria, lo ganó... casi de milagro y a pesar de la resistencia del franquismo. Exiliado en Puerto Rico, la España oficial hizo todo lo posible para que ese año el Nobel fuera del filólogo Ramón Menéndez Pidal. En los archivos consta además que su poesía "mística" no conquistó al comité sueco de inmediato, ya que consideraba su poesía "hierática, demasiado cerrada, difícil, elitista y carente de ardor". Finalmente, Juan Ramón Jiménez sí obtuvo ese año el Nobel –pese a la resistencia de los nacionales– un poco gracias a la labor de su padrino, el profesor de Oxford Cecil Maurice Bowra, y otro poco porque España llevaba 34 años sin conseguirlo.

Continente y contenidos

La recopilación de ensayos que dejó concluidos Susana Rotker antes de morir hace hincapié en la memoria colectiva y la construcción de las comunidades latinoamericanas.

Bravo pueblo
Susana Rotker
La nave va
241 páginas

POR LUCIANA DE MELLO

"Quisiera concluir este trabajo con el optimismo de que estas representaciones de una realidad apocalíptica abren el camino para un futuro mejor." Así expresa Susana Rotker su preocupación en las últimas líneas de *Las nuevas víctimas*, uno de los ensayos que conforman esta recopilación centrada en la escritura y las formas de construcción de la memoria colectiva. Allí se centra en la producción de la crónica periodística para leer los modos de narrar el miedo y la violencia en las grandes ciudades de América latina. Paradójicamente, una de las manifestaciones de esa violencia, que Rotker describe como característica de las ciudades latinoamericanas, fue la que interrumpió su vida al volante de un conductor ebrio en un pequeño pueblo de EE.UU. mientras trataba de cruzar la calle de la mano de su esposo, Tomás Eloy Martínez.

Susana Rotker fue profesora de literatura latinoamericana y directora de posgrado en la Universidad de Routgers, New Jersey. *Bravo pueblo. Poder utopía y violencia* es una lectura de los relatos de la otredad en nuestro continente.

Estas lecturas operan sobre textos del siglo XVIII y XIX para terminar en el género de las crónicas periodísticas de finales del siglo XX. Recopilador y editor nos proponen este orden en el recorrido, y casi siempre son eficaces.

En la primera y segunda parte del libro, los relatos se analizan desde la hipótesis de la escritura como construcción de nuevos espacios de poder, de legitimación y fundación no sólo de la nacionalidad venezolana sino de esta nueva estirpe americana que comienza con la conquista de América. Quizás la calidad de estos ensayos se refleje en que la lectura que se hace de textos del siglo XVIII y XIX –como es la de Oviedo y Baños, uno de los precursores de los discursos fundacionales de la independencia venezolana– no deja de arrojar luz sobre la realidad política más inmediata de nuestros países.

En palabras de Tomás Eloy Martínez: "Tal como se publican ahora (estos ensayos) son sólo el iceberg de un vasto y lúcido trabajo interrumpido por la muerte". Esa interrupción en algunas partes del libro es más evidente que en otras. Si bien la decisión de incluir en esta recopilación la introducción que Rotker escribiera para las memorias de Fray Servando Teresa de Mier no fuera de las más acertadas –ya que dista bastante en calibre temático con respecto a los demás ensayos–, por otro lado pueden pensarse como parte de la "voluntad de rescate" que la misma Rotker practicó sobre autores, textos o géneros menores. Así la describe Javier Valcárcel: "Susana Rotker fue más que venezolanista una latinoamericanista, y en ese campo abrió las puertas a figuras y textos nacionales olvidados en un medio que suele reducir cómodamente la producción continental a los países más visibles". Su escritura ha sido interrumpida, pero la lectura de sus textos tendrá la vigencia del mérito que sólo las grandes obras de crítica pueden producir: volver una y otra vez al tiempo presente, inventar un nuevo lugar desde el cual parar a mirarse como sociedad, como lectores, como futuros relatos de Otro.

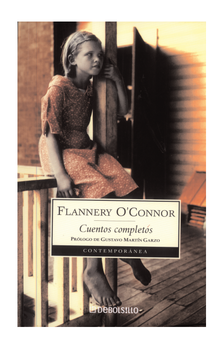
Sin piedad

Flannery O'Connor fue una de las consumadas artífices del gótico sureño. Sus *Cuentos completos* combinan una escritura clara y precisa con dosis de una inusual ferocidad en el tratamiento de los conflictos rurales e interraciales.



FLANNERY O'CONNOR EN LOS AÑOS '50

Cuentos completos
Flannery O' Connor
839 páginas
De Bolsillo



POR MARIANA ENRIQUEZ

De las grandes damas de la literatura del sur de los Estados Unidos –Eudora Welty, Carson McCullers, Katherine Anne Porter–, Flannery O'Connor fue la que cumplió de forma más acabada con los requerimientos del gótico sureño. Su obra de ficción, integrada apenas por dos novelas y dos colecciones de cuentos, se hunde en las raíces del grotesco pero se eleva en una ramificación de atrocidades asfixiante. O'Connor describe el mismo Viejo Sur decadente de William Faulkner, pero su literatura es muy diferente de la del maestro: prefiere un estilo límpido, la sencillez narrativa, cierto laconismo y remates de un espanto tangible. Quizá por eso consiguió la consagración de su enorme talento con cuentos: O'Connor es contundente y completa en sus relatos como Grace Paley; tanto que, al leerlas, se tiene la sensación de que para ellas la novela no parece necesaria.

Este volumen recopila los dos grandes libros de cuentos de Flannery O'Connor: *Un hombre bueno es difícil de encontrar* (1955) y *Todo lo que asciende tiene que converger* (1965), editado en forma póstuma, más relatos de juventud publicados en revistas y en su tesis de posgrado para el Georgia State College for Women, donde estudió ciencias sociales. Se trata de una producción magnífica pero escasa: la propia vida de O'Connor podría ser un claustrofóbico relato de soledad y desdicha. Hija de una familia acomodada, falleció a los 39 años de complicaciones de lupus; pasó la última década de su vida casi sin salir de la casa familiar en Georgia, en muletas y casi paralizada. Tenía todo el tiempo para la literatura, pero escribir la agotaba como casi cualquier otra actividad.

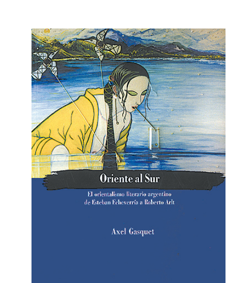
Desde su encierro, Flannery O'Connor escribió con saña. Ninguno de sus contemporáneos alcanza semejantes cumbres de ferocidad. No hay piedad en estos relatos, y los personajes parecen ser guiados por un determinismo inefable que siempre los conduce al mismo callejón insoportable. Todo termina mal. La decadencia de un modo de vida injusto no trae un orden social mejor, sino resentimiento, odios profundos y cerrazones. La vida rural es presentada como primitiva y brutal ("Más pobre que un muerto, imposible"); la vida urbana, como un infierno intransitable (en "El negro artificial" y "El geranio"). Abundan las mujeres solas que tratan de sostener sus viejas casas, su ganado, sus plantaciones, acosadas por los nuevos tiempos que suelen encarnarse en jóvenes crueles e inhumanos ("Un círculo en el fuego"). También las jóvenes intelectuales que detestan su entorno pero están atrapadas en la viscosa red de sus parientes y tradiciones, tanto que llegan a la locura ("Revelación") o a la humillación más intolerable (la que sufre la joven de "La buena gente del campo", cuyo amante primero finge ser un campesino religioso e inocente y luego le roba la pierna ortopédica, como trofeo).

Casi todos los cuentos de esta colección son pequeñas obras maestras, salvo algunos de los primeros y muy prematuros relatos, o los que después formaron parte de la fallida novela *Sangre sabia*. Pero hay momentos brillantes y salvajes, inolvidables. El primero es un clásico: "Un hombre bueno es difícil de encontrar"; una familia tipo –padre, madre y los chicos– sale de viaje en auto con la abuela. Ella recuerda, por el camino, una mansión que le gustaría volver a visitar, lo que presupone un desvío. Las consecuencias de este golpe de volante son una ultraviolencia repentina escrita con un ritmo tan despiadado como los hechos narrados. El segundo es "La vida que salvéis puede ser la vuestra", donde la crueldad y el grotesco tensan la cuerda: un vagabundo seduce a una soltera sureña con retraso mental, entregada al matrimonio por su propia madre (además, el relato tiene un remate todavía más deprimente). Y, finalmente, *Todo lo que asciende tiene que converger*, donde se enfrentan tres Estados Unidos diferentes (el pobre y negro, el del viejo orden, el progresista) y los tres fracasan, atenazados por una parálisis que se vuelve literal, y que funciona como perverso reflejo de la que sufría la propia y atormentada autora. Ⓡ

La barbarie de lejos

Una exhaustiva investigación revela atracciones y rechazos de prohombres y escritores argentinos hacia Oriente.

Oriente al Sur
Axel Gasquet
Eudeba
339 páginas



POR JUAN PABLO BERTAZZA

Antes de que la fascinación por Oriente invadiera el lenguaje cotidiano, como enseña el ejemplar "fumarse un chino", las ideas que sobre aquellos territorios –ni vieja Europa, ni nuevo continente– tenían los prohombres argentinos era, en general, negativa y espuria. Justamente de esa representación argentina se encarga *Oriente al Sur* del crítico Axel Gasquet. Y si bien el tema es muy atractivo, la acumulación de preámbulos, citas, conclusiones brutas, conclusiones netas, notas al pie y "como veremos más adelante" vuelve a este libro poco indicado para quienes busquen una lectura directa y amena, hay que decirlo. En cambio para quienes lo necesiten como material de consulta, sí cotizará en alza la exhaustividad de este trabajo que se demora con un estado de la cuestión, una definición completa de orientalismo y la visión paradigmática que sobre Oriente se manejaba en Europa.

Un rasgo en común en la perspectiva de casi todos los escritores aquí trabajados será precisamente la dependencia de la mirada manejada en Europa sobre Oriente y una actitud de escasa apertura que, en lugar de ampliar la experiencia, termina confirmando los prejuicios. Así, uno de los puntos más altos que depara esta lectura son las sabrosas analogías –entre el desierto egipcio y la pampa, la conducta de los beduinos y la de los gauchos, los conflictos políticos en Persia y la turbulencia del primer gobierno de Yrigoyen, el Nilo y el Paraná–, elucubradas por viajeros que no salen de su país pese a estar a miles de kilómetros de distancia y otros que se refieren a Oriente sin haberlo visitado. Sin embargo, todos aportan su cuota de singularidad. Esteban Echeverría y Juan Bautista Alberdi son los primeros en desarrollar, en el marco del proyecto nacional, una lectura romántica sobre el Cercano Oriente. Y lo hacen de una forma un tanto bizca, ya que en realidad no dejan de seguir mirando el desierto pampeano.

Si bien a partir de su viaje a la Argelia colonizada por Francia es el primero en dar un relato directo sobre el tema, los escritos de viaje de Sarmiento reproducen la célebre antinomia del *Facundo*: civilización y barbarie. No más provechoso, en ese sentido, fue el viaje de Lucio V. Mansilla ya que ni su edad –17 años–, ni las motivaciones del viaje –una curiosa amonestación de sus padres– hicieron mucho para que el todavía verde aprendiz de gentleman pudiera elaborar y transmitir su contacto con la cultura milenaria de la India y Egipto. Un poco distinto es ya, según Axel Gasquet, el viaje a Oriente Medio de Pastor S. Obligado, quien revierte la etiqueta europea de Oriente como lugar de barbarie y exotismo para –en una clara aplicación positivista– dar cuenta a sus allegados de datos objetivos sobre estos lugares "de profunda cultura para la humanidad". En el caso del divertido Eduardo Wilde, será su labor como médico lo que condicione al máximo, durante un viaje a Oriente, su perspectiva que iguala progreso humano con higiene social.

Oriente al Sur se encarga también de encontrar rasgos orientalistas en la obra de Leopoldo Lugones quien, sin viajar ni una vez a Oriente, logra escapar parcialmente de la visión europeísta como tratará de hacerlo el Modernismo hispanoamericano en general.

En definitiva, siempre y cuando se esté dispuesto a cruzar su escritura de corte monográfico, *Oriente al Sur* ofrece una muy fundamentada y amplia compilación sobre esa tierra que, justamente por exótica, constituyó un espejo –a veces transparente, por momentos opaco– de nuestra formación nacional y literaria. Ⓡ



Este es el listado de los ejemplares más vendidos durante la última semana en Librería Prometeo, sucursal Palermo (Honduras 4912):



FICCION

1 **Un pequeño inconveniente**
Mark Haddon
Alfaguara

2 **Pura anarquía**
Woody Allen
Tusquets

3 **Lo que hay antes de que haya algo**
Liniers
Pequeño Editor

4 **La vida nueva**
César Aira
Mansalva

5 **Exploradores del abismo**
Enrique Vila-Matas
Anagrama

NO FICCION

1 **La suma de los días**
Isabel Allende
Sudamericana

2 **El gran vacío**
Norman Mailer & John Buffalo
Emecé

3 **Vida de consumo**
Zygmunt Bauman
Fondo de Cultura Económica

4 **Clarice. Una vida que se cuenta**
Nádia Battella Gotlib
Adriana Hidalgo

5 **Quiera el pueblo votar. Imágenes de un siglo de campañas políticas**
López y Kogan
Del Nuevo Extremo

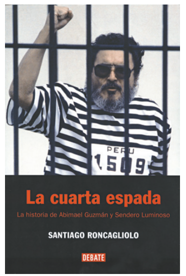


FOTO: ALEJANDRO BALAGUER GENTILEZA DEBATE

Entre la espada y la jaula

Santiago Roncagliolo volvió al tema de su premiada novela *Abril Rojo,* pero en forma de crónica y biografía. *La cuarta espada* se centra en la hermética figura de Abimael Guzmán y sus seguidores y ha generado polémica en Perú, donde se lo considera un tanto banal.

La cuarta espada
Santiago Roncagliolo
Editorial Debate
258 páginas



POR RODRIGO ORIHUELA

Ensayo, biografía y crónica periodística: las tres etiquetas se pueden aplicar a *La cuarta espada*, último libro de Santiago Roncagliolo. Como en su obra anterior, *Abril Rojo* (ganador del Premio Alfaguara 2006), Roncagliolo aborda el tema de Sendero Luminoso y la guerra sucia en su Perú natal. La reiteración de temática no parece ser la salida fácil de un escritor sin ideas sino más bien la presentación de dos enfoques diferentes y válidos sobre un tema que sin duda tiene infinidad de matices e historias para contar. La novela *Abril Rojo* era ficción sobre una época posterior a la guerra sucia y Abimael Guzmán, fundador y líder de Sendro Luminoso, no era parte de la historia. En *La cuarta espada* todo gira en torno a Guzmán. Para poder entender lo que el autor quería transmitir con este libro debe entenderse cómo nace. En 2005 Roncagliolo tenía que ofrecer una nota a un editor del diario español *El País* y propuso hacer un perfil de Guzmán. A medida que entrevistaba, recolectaba información y husmeaba sobre el líder guerrillero, caía en la cuenta de que el material daba para mucho más que un artículo de diario y decidió convertirlo en una biografía. Esta decisión es palpable en la lectura del libro y uno de sus puntos más débiles, ya que da la impresión de estar escrito como suele escribirse en los diarios: a contrarreloj, algo que Roncagliolo admite en varias ocasiones.

Para completar la información que disponía, Roncagliolo relata cómo la figura de Guzmán marcó ciertos momentos de su vida pese a haber vivido parte de su infancia fuera del Perú y, después, en el acomodado barrio limeño de Miraflores, bien lejos del campo de acción diario de Sendero Luminoso. Son anécdotas marcadas en la memoria del escritor, ya sea a través de comentarios que oía a los adultos o por imágenes televisivas.

Recién en la página 225, Roncagliolo revela que hubo una segunda etapa de la investigación, posterior a la publicación del artículo en octubre de 2005. Esa etapa, que debe haber sido la más fructífera pero a la que dedica tan sólo 20 páginas, comenzó en 2006 durante la gira de presentación de *Abril Rojo* cuando conoció a una persona que le presentó a decenas de senderistas detenidos, entre ellos la pareja de Guzmán, Elena Iparraguirre. Para entonces Roncagliolo había terminado de escribir la primera versión de *La cuarta espada* y ya tenía un contrato para publicarlo. La introducción del autor al libro cierra con una pregunta acerca de Guzmán: *¿quién es este hombre?* El interrogante actúa de eje del libro y en su búsqueda por encontrar la respuesta el peruano intenta presentar al líder guerrillero al mundo, explicarlo y entenderlo. Admite cierta fascinación por quien era conocido como Presidente Gonzalo y quien quería que sus ideas llegasen a ser tan importantes como las de las "tres espadas" del comunismo: el marxismo, el leninismo y el maoísmo.

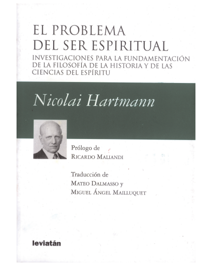
La crítica más fuerte que ha recibido *La cuarta espada*, sobre todo en Perú, está vinculada a este intento de retratar a Guzmán, ya que Roncagliolo banaliza la figura e importancia del guerrillero. Una frase del libro sobresale como disparador de las críticas, cuando hace referencia a la ideología de los militantes comunistas, y de los senderistas en especial: "El valor casi místico que se atribuye a la ideología recuerda la Fuerza de Luke Skywalker, una herramienta espiritual y trascendente que le da a su usuario poder ilimitado". La guerra sucia peruana dejó más de 69.000 muertos y desaparecidos y muchos peruanos creen que comparar la ideología de los senderistas con *La guerra de las galaxias* es una frivolidad. Roncagliolo dice que esas comparaciones son necesarias para que lectores foráneos comprendan mejor el tema. Pero *La cuarta espada* no es un libro académico y seguramente no será utilizado como tal. Gracias en parte a que está escrita con ritmo de novela sirve, en cambio, como un acercamiento para quien desea tener un contacto más bien superficial con las ideas de quien fuera alguna vez definido por un diario europeo como "el loco más peligroso de América". R



Un espíritu nocturno

Olvidado durante medio siglo, Nicolai Hartmann supo estar a la altura de Heidegger. La publicación de *El problema del ser espiritual* por primera vez en castellano, en edición prologada y supervisada por Ricardo Maliandi, permite revisar los aportes de un filósofo luminoso que pensaba de noche.

El problema del ser espiritual
Nicolai Hartmann
Leviatán
638 páginas.



POR MARIANO DORR

Procedente del neokantismo de la escuela de Marburgo, influenciado posteriormente por la fenomenología y las filosofías del espíritu de Hegel, Scheler y Dilthey, Nicolai Hartmann (1882-1950) es, probablemente, uno de los filósofos occidentales más injustamente olvidados del siglo XX. Curiosamente, la razón de la caída de Hartmann en el más brutal desconocimiento (al punto de que es "normal" que un estudiante de filosofía ignore por completo su sola existencia) se debe al acaparamiento de todas las miradas –ya en los años veinte– en la figura de Martín Heidegger, apenas siete años menor (un pensador que venía a prevenirnos, precisamente, del *olvido* del ser). Hans-Georg Gadamer, quizás el más afamado discípulo de Hartmann (y habría que nombrar también a Jean-Paul Sartre, que fue alumno suyo), comentaba cómo los hartmannianos emigraban, en masa, a las clases de Heidegger, incluido el propio Gadamer. En su Recuerdo de Heidegger, escribe: "Cuando en el año 1924 (...) hube de hacer un pequeño traslado estudiantil, tuve una noble yunta que tiraba del carro: Hartmann y Heidegger en el mismo timón. ¡Y ellos tiraban en la misma dirección!". Por única vez, claro.

Quitar a Hartmann del olvido, "llenar un vacío que se advierte desde hace aproximadamente medio siglo", es una de las tareas que asumen los traductores –Mateo Dalmasso y Miguel Angel Mailluquet, bajo la coordinación y supervisión de Ricardo Maliandi– en esta primera versión castellana –y argentina– del texto hartmanniano sobre *el ser espiritual*, cuyo subtítulo reza: *Investigaciones para la fundamentación de la filosofía de la historia y de las ciencias del espíritu*.

Ricardo Maliandi (filósofo y escritor argentino –Leviatán acaba de publicar *La nariz de Cleopatra*, novela de su autoría en forma de Diario íntimo–, autor de numerosos textos y docente en diversas universidades nacionales y extranjeras), en el Prólogo, indica que "ciencias del espíritu" es una expresión que coincidiría con lo que hoy preferimos llamar "ciencias sociales": "Su tema es el de aquellas cosas que, como decía Dilthey, no se pueden *explicar* pero sí *comprender*: la historia, la religión, la actividad científica, el arte". Según la división que realiza Hartmann, el "ser espiritual" se manifiesta en tres formas distintas, cada una de las cuales constituye el tema y el título de las tres partes en que el libro mismo se divide: *espíritu personal* (individual, el único que tiene conciencia), *espíritu objetivo* (concepto acuñado por Hegel; supraindividual, el portador de la historia) y *espíritu objetivado* (la producción que el espíritu realiza). El *espíritu objetivado* "constituye el tema central del libro y es manejado por Hartmann en forma de controversia con Hegel", explica Maliandi, y "se presenta, por ejemplo, como espíritu de una época, o de un pueblo".

En la historia de las traducciones al castellano –y argentinas– de la obra de Hartmann, se destaca *La nueva ontología*, de Emilio Estiú, y los dos tomos de *La filosofía del idealismo alemán*, traducida por Estiú y Hernán Zucchi, autor de la célebre traducción de la *Metafísica* de Aristóteles, en Sudamericana. Hay que mencionar que el traductor de los cinco tomos de la *Ontología*, así como de otros textos de Hartmann, fue también el primer traductor al castellano de *Ser y Tiempo* de Heidegger, el filósofo español, José Gaos.

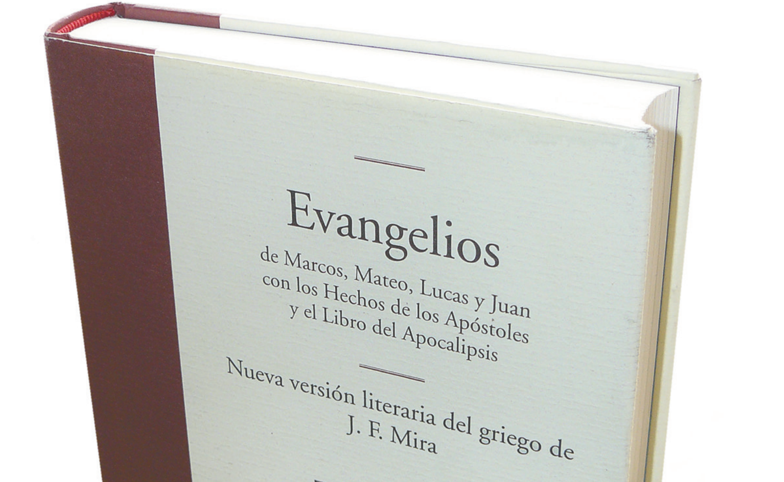
Cuenta la historia que Hartmann era un hombre de hábitos nocturnos. No se levantaba hasta después del mediodía; para pensar, reflexionar y discutir con sus discípulos, prefería la noche. Sin embargo, se caracterizó por iluminar el pensamiento con un estilo extraordinariamente claro en su modo de abordar los problemas de la filosofía. Exactamente al revés, Heidegger –cuando se quedó con una buena parte de los alumnos de Hartmann– dictaba sus clases a las siete de la mañana, pero lejos de caracterizarse por su claridad, se hizo mundialmente famoso con un pensamiento tan oscuro como abstruso. Quizás haya llegado el momento de repensar lo que queda a la sombra de un filósofo oscuro (pero madrugador), aprovechando la aparición en castellano de *El problema del ser espiritual*, de Nicolai Hartmann, un filósofo claro (pero noctámbulo).



Versiones literarias de los Evangelios

Las novelas de Dios

POR MAURO LIBERTELLA



Hay textos que están cristalizados en una lectura. Libros, relatos o poemas que el tiempo y las generaciones de lectores han ido encasillando y que sólo un cambio radical en las formas de leer podrían renovar. El caso paradigmático, de manual, es por supuesto el de los *Evangelios*. Los *Evangelios* son, diría cualquiera al que se le pregunte, textos dogmáticos, doctrinales. Sólo un polemista o un utopista alucinado diría que los relatos de Marcos, Mateo, Lucas y Juan son literatura pura, a secas. Sin embargo, quien quiera puede forzar un poco los límites impuestos por siglos de religión cristiana y leer esas escrituras buscando ahí el deleite exquisito de una prosa extraña. Eso se planteó el escritor catalán J. F. Mira, y no le tembló el pulso a la hora de llevar esa inquietud a la práctica y perpetrar una traducción puramente literaria de los *Evangelios*. Son innumerables las encrucijadas que una empresa de esta índole debe sortear. Remitámonos, entonces, a las básicas. Mira asegura en el prólogo que una primera cuestión que tuvo que encarar, acaso la radical, ha sido depurar al texto de connotaciones agregadas por el tiempo y las tradiciones canónicas. Por ejemplo, conceptos como "gracia", tan arraigados en el imaginario planetario de una religión, tenían que ser traducidos con otra carga, pues sólo minando una a una esas cristalizaciones los *Evangelios* podían revivir como literatura. Pero no se trata sólo de detalles léxicos: Mira intervino el libro en su dimensión estructural, para conferirle una soltura casi de novela. Así, dio vuelta el orden de algunos evangelios, con la idea de que la narración se encadene, y suprimió la minuciosa división en versículos, de modo que en perspectiva resulte una narración no tan cortada y con más aire.

La propuesta de Mira permite encarar desde otra óptica la vieja y superada discusión por la forma y el contenido. ¿Se puede prescindir del mensaje de un libro que debería revelar una verdad trascendental, y perderse en sus formas? Yendo un poco más lejos: ¿se puede leer un libro como *Mi lucha*, de Adolf Hitler, para ver si escribía bien? Toda una corriente de lectura diría que sí, que por supuesto. Cada caso puede ser largamente discutido, desde ya, pero lo cierto es que los *Evangelios* tienen un valor literario asombroso. Mira dice que "son únicos y originales: la 'forma evangelio' es una creación casi sin precedentes (y sin continuación, si los consideramos como algún rigor), del mismo modo que no tiene precedentes ni equivalentes, por lo menos en la tradición mediterránea y europea, un personaje como su protagonista".

Muchos estudiosos del tema dicen que lo que atraía a los primeros lectores de estos textos no era lo que allí se consignaba sino más bien el estilo, la cadencia de la narración. Después, claro, las cosas fueron cambiando. Llegaron las ediciones revisadas por el Vaticano, y los que leían los *Evangelios* desde lo literario se encontraron con que todas las traducciones eran sospechosamente ortodoxas. Para intentar dar vuelta, aunque sea desde la modestia de una traducción, esa realidad de siglos, llega la "versión literaria" de J. F. Mira.



presentan



THE POLICE
LIVE IN CONCERT

SPECIAL GUEST
BECK

1 / 2 DE DICIEMBRE **ESTADIO RIVER PLATE**

ENTRADAS EN VENTA DESDE:
GENERAL $ 80
CAMPO $ 165

TARJETAS EXCLUSIVAS
VISA Nº1 en el Mundo
VISA Electron
HASTA 3 CUOTAS

TICKETEK.COM
5237 7200
www.ticketek.com.ar







Producido por The Next Adventure, A Live Nation Company asociados con RZO Entertainment, Inc. y DG Medios & Espectáculos.
Para Información Oficial de la gira, Miembros del Fan Club y más, **visite www.thepolice.com**